

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CAMPUS BINACIONAL DO OIAPOQUE
COLEGIADO DE LETRAS PORTUGUÊS FRANCÊS
TURMA 2014.1

YANÉRICA NARCISO MONTEIRO

**A COBRA GRANDE NA CULTURA ORAL DOS POVOS INDÍGENAS GALIBI-
MARWORNO E PALIKUR: NARRATIVAS E IDENTIDADES**

OIAPOQUE/AP
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CAMPUS BINACIONAL DE OIAPOQUE
COLEGIADO DE LETRAS PORTUGUÊS FRANCÊS
TURMA 2014.1

YANÉRICA NARCISO MONTEIRO

**A COBRA GRANDE NA CULTURA ORAL DOS POVOS INDÍGENAS GALIBI-
MARWORNO E PALIKUR: NARRATIVAS E IDENTIDADES**

Monografia apresentada ao curso de Letras
Português Francês da Universidade Federal do
Amapá, Campus Binacional como parte dos
requisitos para obtenção de grau de Licenciado
Pleno em letras.

Orientadora:
Prof.^a Me. Mariana Janaina dos Santos Alves

OIAPOQUE/AP
2018

FOLHA DE APROVAÇÃO

YANÉRICA NARCISO MONTEIRO

A COBRA GRANDE NA CULTURA ORAL DOS POVOS INDÍGENAS GALIBI-MARWORNO E PALIKUR: NARRATIVAS E IDENTIDADES

Monografia apresentada ao curso de Letras Português Francês da Universidade Federal do Amapá, Campus Binacional como parte dos requisitos para obtenção de grau de Licenciado Pleno em letras.

Orientadora:
Prof.^a Me. Mariana Janaina dos Santos Alves

Aprovado em:
Nota:

Banca Examinadora

Professor: Me. Rafael Costa Santos
Instituição: Universidade Federal do Amapá

Professor: Esp. Ramiro Esdras Carneiro Batista
Instituição: Universidade Federal do Amapá

Professora: Me. Mariana Janaina dos Santos Alves
Instituição: Universidade Federal do Amapá

Para minha família e aos povos indígenas de Oiapoque

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por tudo, pela minha vida e pelas bênçãos diárias.

A minha orientadora, a professora Mariana Janaina dos Santos Alves pela competência e sua dedicação em me orientar, pelo incentivo, atenção e paciência, e pelas suas indicações no decorrer do trabalho.

A minha família, meus pais Roberto Monteiro e Cleide Narciso que são minhas inspirações e a quem eu devo muito, que me apoiaram e deram o melhor de si, para que eu pudesse chegar até a universidade.

Aos meus irmãos Cleniuria Narciso Monteiro, Aldenira Narciso Monteiro, Agnaldo Narciso Monteiro e Rozeniuria Narciso Monteiro, que me acompanharam nessa caminhada.

Aos meus colegas de graduação em especial minhas amigas Cleide Guedes França, Diana Jacarandá Zavodny, Lizandra Barbosa Tavares e Gracy Kelle Silva da Costa pela parceria e pelo incentivo.

Aos meus amigos que me acompanharam desde o início do curso, Catiano da Silva Gama, Franciane Luciano de Oliveira e Jaqueline Guedes Nery.

E a todos que contribuíram de alguma forma ao longo do curso.

“Pode ser uma verdade, uma lenda, mas é uma história”
(Manoel Labonté, Palikur da aldeia Kumenê)

RESUMO

A monografia tem como objetivo apresentar uma narrativa oriunda da cultura oral de duas etnias indígenas da região de Oiapoque: os Galibi-Marworno e Palikur. A narrativa escolhida é uma história que trata os temas da cultura, da oralidade e da identidade dos povos indígenas, trata-se da história da *Cobra grande*. As narrativas, bem como as suas diferentes versões, constam no livro escolhido para esta análise de autoria da Antropóloga Luz Vidal, *A Cobra Grande: Uma introdução à cosmologia dos Povos Indígenas do Uaçá e Baixo Oiapoque* (2009). Além do livro, coletou-se também a narrativa do pajé Leven Galibi-Marworno no idioma Kheuol. Nesse contexto, e diante de muitas mudanças ocorridas nessas comunidades, objetivou-se fazer uma análise comparada de duas versões, das etnias, Galibi-Marworno e Palikur da mesma narrativa. Esta análise, visa, portanto, propagar a memória das comunidades, através da tradição oral, pois a cultura indígena tem nas narrativas um dos elementos produtores de identidade. A princípio será feita a contextualização dos povos da região. Em seguida serão abordados temas como cultura para discussões sob concepções de teóricos dos Estudos Culturais como Antonio Diegues no texto *O Mito Moderno da Natureza Intocada* (2002), Roque Laraia no texto *Da Natureza da Cultura ou Da Natureza à Cultura* (2009) e Frederico Fernandes em *Oralidade e Literatura: manifestações e abordagens no Brasil* (2013). Além disso, conceitos da tradução cultural, como também da narrativa. Depois será feita a análise comparada das versões contadas segundo indígenas de cada povo da narrativa *A cobra grande*, com o intuito de estudar e interpretar fatos e fenômenos segundo as concepções da literatura. A pesquisa será descritiva e explicativa, para expor e identificar a ocorrência de determinados fatos; para tanto, será feito um recorte documental publicado pelos livros: *A Cobra Grande: Uma introdução à cosmologia dos Povos Indígenas do Uaçá e Baixo Oiapoque* (2009), e *A Presença do Invisível Vida Cotidiana e Ritual entre os Povos Indígenas do Oiapoque* (2016). Assim, a pesquisa quanto a sua abordagem será qualitativa, com a finalidade de interpretar os fenômenos, coletando os dados em fonte direta e indireta, com pesquisas já publicadas sobre esses povos e da área da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Povos indígenas. Cultura. Narrativa. Identidade. Cobra Grande.

RÉSUMÉ

La recherche a comme l'objectif de présenter un récit découlant de la culture orale de deux l'origine ethnique amérindienne de la région d'Oiapoque: les Galibi-Marworno et les Palikur. Le récit qu'on a choisi est une histoire qui traite les thèmes de la culture, de l'oralité et de l'identité des peuples amérindiens, il s'agit de l'histoire de *A Cobra Grande*. Le récit, bien que ses différentes versions, sont exposés dans le livre qu'on a choisi pour faire l'analyse de l'auteur, de l'anthropologue Lux Vidal, *A Cobra Grande: Uma introdução à cosmologia dos Povos Indígenas do Uaçá e Baixo Oiapoque* (2009). En plus du livre, on a pris aussi le récit du sorcier Leven Galibi-Marworno en langue kheuol. Dans ce sens, et face à beaucoup de changements qui se sont produits dans ces communautés, il y a l'objectif de faire l'analyse comparée de deux versions, des peuples Galibi-Marworno et Palikur, du même récit. Cette analyse vise, donc, propager la mémoire des communautés, à travers la tradition orale, puisque la culture amérindienne a dans les récits un des éléments producteurs de l'identité. D'abord, on exposera le contexte historique des peuples de la région. Après, nous allons présenter les thèmes tels que la culture, pour faire la discussion sur les conceptions de théoriciens des Études Cultureles, à partir de Antonio Diegues, dans le texte *O Mito Moderno da Natureza Intocada* (2002), Roque Laraia dans le texte *Da Natureza da Cultura ou Da Natureza à Cultura* (2009) et Frederico Fernandes dans le texte *Oralidade e Literatura: manifestações e abordagens no Brasil* (2013). En outre, on verra aussi sur les concepts de la traduction culturelle, comme aussi du récit. Ensuite, on procédera à l'analyse comparée des versions qui ont été racontées, par amérindien de chaque peuple, du récit *A cobra grande*, avec le but d'étudier et interpréter les faits et phénomènes, selon les concepts de la littérature. La recherche sera descriptive et explicative, pour exposer et identifier les événements des faits; pour ce faire, on procédera à une capture documentaire parmi les données publiées dans les livres: *A Cobra Grande: Uma introdução à cosmologia dos Povos Indígenas do Uaçá e Baixo Oiapoque* (2009) et *A Presença do Invisível Vida Cotidiana e Ritual entre os Povos Indígenas do Oiapoque* (2016). Ainsi, la recherche, en son approche, sera qualitative, avec la finalité d'interpréter les phénomènes, en puisant des données dans les sources directes et indirectes, avec les recherches qui ont été publiées déjà sur ces peuples et les théories du récit.

MOTS-CLES: Peuples amérindiens. Culture. Récit. Identité. Cobra Grande.

SUMÁRIO

RESUMO.....	007
RÉSUMÉ.....	008
1. INTRODUÇÃO.....	010
1.1 APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA.....	012
1.2 OBJETIVOS.....	015
1.3 JUSTIFICATIVA.....	015
1.4 METODOLOGIA.....	016
2. CONTEXTUALIZAÇÃO	
2.1 POVOS INDÍGENAS DE OIAPOQUE.....	017
2.2 OS GALIBI- MARWORNO E OS PALIKUR.....	019
3. REFERENCIAL TEÓRICO.....	022
3.1 A NARRATIVA COMO ATO SOCIAL.....	026
4. ANÁLISE	
4.1 A COBRA GRANDE SEGUNDO O PALIKUR MANOEL LABONTÉ.....	030
4.2 A COBRA GRANDE (YAKAIKANI) SEGUNDO OS INDÍGENAS GALIBI- MARWORNO: LUCIVAL DOS SANTOS E O PAJÉ LEVEN.....	032
4.3 NARRATIVA YAKAIKANI (LÍNGUA KHEUOL) CONTADA PELO PAJÉ LEVEN (JOSÉ ANDRADE MONTEIRO)	035
4.4 LEITURA DAS NARRATIVA.....	040
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	052
6. REFERÊNCIAS.....	054
7. ANEXOS.....	056

1. INTRODUÇÃO

Na busca pela valorização da cultura indígena, entre pesquisas relacionadas aos aspectos relevantes, tais como a identidade, a língua e o território, deve-se levar em consideração as multiplicidades narrativas que esses povos possuem nas suas origens e mitos. Dentre as várias etnias existentes no Brasil, encontra-se em cada comunidade as histórias, as narrativas que são passadas de geração em geração aos indígenas mais jovens. O mecanismo que permite que essas narrativas sejam transmitidas, é um mecanismo existente há muito tempo, a tradição oral, característica comum nas comunidades indígenas.

Com base nos estudos sobre a cultura, nota-se que há mudança dos aspectos cotidianos da vida humana, e assim, pode-se afirmar que o homem, a despeito de sua unidade biológica, apresenta grande diversidade de comportamentos, que por longo tempo foi atribuída somente aos variados ambientes físicos em que habitava. Mas, mesmo num espaço comum, o homem pode ser diferente, bastando observar a culinária típica de comunidades diversas de uma mesma região: a diferença pode estar ao lado. No entanto, para se chegar a esta conclusão, foram aventadas muitas hipóteses, que passaram basicamente pelo determinismo biológico e o determinismo geográfico (FERNANDES, 2012, p.01).

Para além da perspectiva de cunho biológico, de acordo com Roque Laraia, ao citar Edward Tylor, o autor explica que no vocábulo inglês *Culture*, que tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade. Nesse contexto, entende-se que, o ser humano é um ser preponderante, para se manter vivo, independente do sistema cultural ao qual pertença, ele tem que satisfazer um número determinado de funções vitais, como a alimentação, o sono, a respiração e a atividade sexual. Mas, embora estas funções sejam comuns a toda a humanidade, a maneira de satisfazê-las varia de uma cultura para outra. É esta grande variedade na operação de um número tão pequeno de funções que faz com que o homem seja considerado um ser predominantemente cultural (LARAIA, 1997, p.38).

São as investigações históricas, afirma Boas nas palavras de Laraia, que convém para descobrir a origem deste ou daquele traço cultural e para interpretar a maneira pela qual toma lugar num dado conjunto sociocultural, ou seja, para os evolucionistas do século XIX, a evolução desenvolvia-se através de uma linha única ao qual todos os grupos humanos teriam o mesmo potencial de desenvolvimento, embora alguns estivessem mais adiantados que outros.

Esta abordagem unilinear considerava que cada sociedade seguiria o seu curso histórico através de três estágios: selvageria, barbarismo e civilização. Em oposição a essa teoria, e a partir de Franz Boas, surgiu a ideia de que cada grupo humano se desenvolve através de caminho próprio, que não pode ser simplificado na estrutura tríplice dos estágios. Esta possibilidade de desenvolvimento múltiplo constitui o objeto da abordagem multilinear (LARAIA, 1997, p. 36-37). Importa ressaltar que a perspectiva antropológica, neste estudo, é fundamental para entender os mecanismos que constituem a tradição oral dos povos indígenas, entendendo-os sob a ótica dos saberes tradicionais que formam a cultura de determinados povos.

Por outro lado, observa-se que, com o passar dos anos, vem acontecendo diversas mudanças na cultura indígena, como a demarcação do território, o extravio das línguas, e das tradições, pois, do mesmo modo como existem muitas mudanças nas cidades pelo mundo afora, o avanço da tecnologia, da ciência, nos estudos entre outros, assim também tem ocorrido nas comunidades indígenas. Estas sociedades, segundo explica a pesquisadora Lux Vidal da Universidade de São Paulo, nunca foram estáticas, sempre mudaram e evidentemente de maneira muito mais acelerada após a colonização europeia na América. A história do contato trouxe as epidemias, a desapropriação das terras, a catequização, a tutela, os projetos desenvolvimentistas, os conflitos, mas também, no sentido inverso, a resistência, a luta pelo território, o orgulho da identidade étnica, a luta pelos direitos civis e políticos. Isso mostra, mais uma vez, que estas sociedades não vivem congeladas no tempo, mas possuem uma longa história (VIDAL, 2016, p.43).

Atualmente para os indígenas, a cidade vem exercendo e proporcionando um caminho muito importante e mais facilitador, tanto através dos recursos materiais, quanto na educação. Ressalta-se que, o segundo motivo, é facilmente identificado como força motriz no processo de formação intelectual, por exemplo, de educadores que trabalham nas aldeias. Cada vez mais, em municípios como Oiapoque, no Amapá, onde localiza-se a Terra Indígena Uaçá, os professores atuantes são de origem indígena. Ou seja, estudam na universidade ou institutos de formação e retornam às suas comunidades para exercer a função adquirida. Neste contexto, analisando sob a perspectiva dos estudos literários, entende-se que a cultura indígena tem nas narrativas um dos elementos produtores de identidades.

Segundo os apontamentos dos autores Cunha, Araújo e Silva, a percepção física dos sentidos, bem como impressões, sentimentos e reflexões aparecem misturados à lembrança do passado e este, por sua vez, impregna esses acontecimentos internos tanto quanto se deixa penetrar por eles. Essa condição é comum às narrativas do fluxo de consciência. O passado evocado está de tal modo imbricado nas situações do presente que mesmo as memórias narradas

no pretérito perfeito chegam a se confundir com o momento atual (CUNHA, ARAUJO, SILVA, 2016, p.17).

Assim, quando se trata da narrativa de cunho indígena, pode-se observar que elas são contadas como experiências ancestrais, acontecimentos ocorridos no passado dos povos, com pessoas da comunidade. A construção dessa história está, geralmente, vinculada ao cotidiano dessas comunidades. Essas narrativas são como elementos significativos da memória coletiva de um povo, e se manifestam por meio da tradição oral. Para os indígenas, o ato de contar histórias vai além da necessidade de comunicação. Ao contarem essas narrativas, suas histórias, lendas e mitos, os indígenas estruturam uma forma de sobrevivência do próprio povo, construindo assim a sua própria identidade. Uma vez que as narrativas tornam-se referências entre as pessoas, assim como, justificam os fatos e explicam situações do passado e do presente da comunidade.

As imagens-lembranças indicam pedaços de referencialidades de situações passadas. Nossa compreensão absorve esses pedaços e nesse processo, torna-se possível armazenar o passado como memória. O “tempo cronológico” ou o “tempo histórico” são instâncias objetivas que funcionam como balizadoras das ações do homem. Contudo, o sujeito não se restringe à percepção da realidade material e, portanto, a forma como vivencia o tempo é influenciada sobremaneira pela forma como compreende a vida. Ela não se mede pelo tempo contado dos calendários, mas é sentida em sua totalidade, pois o homem é a continuidade de seus próprios pensamentos, sentimentos, reflexões, desejos, angústias (CUNHA, ARAUJO, SILVA, 2016, p.136-138). A citação é apropriada, se compreende que narrar compõe um cenário de vivência, ora individual, ora coletivo. Nas comunidades indígenas, nas quais, não é comum o registro escrito dos fatos, o ato de contar histórias registra os ocorridos e assim propaga a memória cultural dos indígenas.

1.2 APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA

Considerando as reflexões apresentadas, propõe-se a monografia intitulada *A Cobra grande na cultura tradicional oral dos povos indígenas Galibi-Marworno e Palikur: Narrativa e identidade* fazer a abordagem de uma narrativa que permanece na cultura oral e na memória dos Galibi-Marworno e Palikur em Oiapoque: **A Cobra Grande**. Essa narrativa permanece como um mecanismo que coloca em evidência a prática da oralidade para a preservação dos valores culturais e da identidade dos povos, assim como releva questões pontuais, no que tange ao processo de sucessão de narradores em cada etnia, haja vista que em cada um dos povos, a

história é contada no idioma da comunidade, a saber, o kheuol e o Parikwaki, e estas permanecem com o passar dos anos como um elemento constitutivo da cultura indígena.

Um dos indígenas que conta uma versão da Cobra Grande é um Palikur, em que de acordo com Capiberibe o povo Palikur hoje habita nos dois lados da fronteira entre o Brasil e a Guiana Francesa e, a despeito das diferenças de contexto, mantêm uma organização social bastante semelhante em ambas as situações de habitação. Os Palikur falam o parikwaki, uma língua pertencente à subfamília Maipure filiada à grande família linguística Arawak (CAPIBERIBE, 2016, p.85).

A autora ainda enfatiza que antes, o processo de escolarização dos Palikur na Guiana e no Brasil seguia, pelo menos, na maioria dos casos, até o segundo grau. Mas eram poucos os jovens que levavam este processo até o fim do ensino médio e menos ainda aqueles que seguiam até a universidade. Contudo, mas recentemente, vem se observando no Brasil um crescimento no número de estudantes Palikur que frequentam e concluem o ensino superior. Isto se dá por conta de um acesso mais facilitado à universidade, por meio de cursos de modulares realizados na cidade de Oiapoque, geograficamente mais próxima da área indígena, e pelo investimento das famílias no processo de formação educacional como um meio eficaz para entender e dominar o sistema político-econômico brasileiro (CAPIBERIBE, 2016, p.86).

Ainda em relação ao povo Palikur, conforme explica Capiberibe o seu universo mítico aparece então dividido em três camadas: o plano subterrâneo e subaquático, chamado de “mundo do fundo”, o plano terrestre e o plano celeste. O primeiro, como apontam suas designações, encontra-se logo abaixo da superfície da terra e no fundo dos rios. A posição em paralelo com o nível terrestre facilita o contato entre os dois mundos, condição para a existência do mundo mítico, uma vez que este plano só possui sentido em conexão com o mundo dos humanos.

A representação da passagem entre os dois mundos é física: nos relatos há sempre um mergulho nas águas ou um “buraco” no nível terrestre, que permite o deslocamento da história e seus personagens de uma esfera a outra ao longo da narração. A mudança de um plano a outro é marcada pela transformação dos seres sobrenaturais, que, no seu mundo, possuem forma humana, mas, para subirem ao plano terrestre, precisam vestir-se com um casaco que lhes confira forma animal. No plano terrestre, vivem os seres humanos, as plantas, os animais e também os seres sobrenaturais. Por fim, o plano celeste. Num primeiro momento, ele aparece ser um espaço dominado exclusivamente pelo universo cristão, em contraposição o céu é um vazio mitológico.

Os outros indígenas que contam a outra versão são da etnia Galibi-Marworno. Segundo Vidal os Galibi-Marworno são habitantes das vastas savanas e campos alagados do norte do Amapá, país de aves brancas e jacarés sombrios, se dizem um povo “misturado e unido”. Atualmente a população Galibi-Marworno tem como língua materna uma variação do crioulo falado na Guiana Francesa. Esse idioma é utilizado como língua franca dos povos indígenas do Baixo Oiapoque, que reconhecem diferentes fonéticas entre aquele falado pelos Karipuna e o falado pelos Galibi-Marworno (VIDAL, 2016, p. 124).

Antigamente, os Galibi-Marworno falavam sua língua conhecida como **Galibi antigo**¹ que, com o passar dos anos, foi perdida pelos indígenas dessa etnia, que deixaram de se comunicar por meio dela. Devido ao contato com os franceses que capturavam escravos, os Galibi-Marworno passaram a aprender e a adquirir o crioulo francês como língua de comunicação e tornaram-na materna. Porém, esse crioulo indígena, distingue-se do crioulo francês, no que se refere aos aspectos fonéticos e lexicais. Entretanto, os indígenas mais velhos desse povo ainda conhecem um pouco sobre o Galibi antigo, principalmente, o pajé que ainda utiliza a língua nos cantos do Turé, que é uma dança típica das comunidades indígenas.

Os mitos indígenas são uma forma de tentar explicar o inexplicável e assim, abre caminhos para várias interpretações e aplicações diversas no cotidiano. De acordo com Vidal os mitos registrados entre os Galibi-Marworno relatam e interpretam fatos históricos marcantes, sempre localizados na paisagem específica do Uaçá que, por sua vez, também é de alguma forma submetida a uma interpretação, como os rios e lagos, as montanhas e formações geológicas estranhas. Um exemplo é o mito da guerra entre os Galibi e os Palikur, finalizada no século XVIII, cujo cenário se estende do alto Urucaú até o rio Maroni na Guiana Francesa, e do qual foram registradas várias versões Palikur e Galibi-Marworno (VIDAL, 2016, p. 135). Esses dois povos, os Palikur e os Galibi-Marworno, compartilham várias narrativas, por estarem próximas as suas regiões, e adaptaram essas histórias à sua realidade social e histórica, relacionando com a natureza.

¹ Grifo nosso.

1.3 OBJETIVO

OBJETIVO GERAL

Identificar na memória dos povos indígenas aspectos da cultura e identidade, através da análise comparada de narrativas que, segundo os mais velhos das comunidades, são histórias que aconteceram no passado.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Verificar as relações existentes entre a literatura oral, a identidade e a cultura.
- Propagar e valorizar a cultura indígena de Oiapoque.
- Analisar por meio do método comparado as duas versões da narrativa *A Cobra Grande* nas comunidades.

1.4 JUSTIFICATIVA

O presente trabalho justifica-se pela proposta em se fazer uma análise comparada de duas versões da mesma narrativa, contadas nas etnias Galibi-Marworno e Palikur, ambas do município de Oiapoque. O estudo comparado ocorrerá por meio das aplicações da Teoria da Literatura, assim como dos Estudos Culturais e da Narrativa que serão tomados como base para a compreensão e análise sobre *A Cobra Grande*, serão investigadas as relações existentes nos aspectos histórico-cultural da região e dos povos e as analogias feitas sob a perspectiva da tradução cultural de uma etnia para outra. Portanto será mostrada durante a análise, a relevância que essas histórias têm para esses povos, no que diz respeito a sua cultura, sua tradição. Os aspectos que serão tomados como referência não se limitam, a considerar o fato que este estudo não se ocupará da questão da facticidade e veracidade da história da *Cobra Grande*, e sim de fazer considerações sobre as diferenças existentes nas maneiras de como ela é narrada.

Além disso, justifica-se ainda, pela importância de ampliar o estudo crítico, quanto aos aspectos estruturais da narrativa indígena e seus elementos catalisadores, uma vez que as histórias se compõem pela junção de algumas unidades, tais como o imaginário (que muda de acordo com quem conta a história), a tradição oral e a formação cultural destes povos, que por sua vez, mesclam elementos da vida cotidiana e da natureza.

1.5 METODOLOGIA

Nesse sentido, pretende-se realizar a pesquisa desta monografia, a partir da leitura e análise da narrativa da Cobra Grande e de que maneira, ela é contada nos dois povos. Em seguida, será feita uma abordagem teórica dos temas sobre cultura, tradução cultural e narrativa. Feitas as leituras, serão analisadas as narrativas das versões das duas etnias.

Com o intuito de estudar fatos e fenômenos que aconteceram no passado desses povos, pretende-se comparar as duas versões da narrativa contada pelos indígenas. O método aplicado para a compreensão da narrativa será descritivo e explicativo, com o intuito de expor e identificar a ocorrência de determinados fatos e tentar esclarecê-los, conforme a leitura do texto escolhido.

Para a investigação foram escolhidas duas fontes de pesquisa: a primeira é a obra *A Cobra Grande uma introdução à cosmologia dos povos indígenas do Uaçá e Baixo Oiapoque – Amapá* (2009) de autoria da antropóloga Lux Vidal, na qual, se apresenta as diferentes versões da narrativa, *A Cobra Grande*, dos povos indígenas do Oiapoque. E a segunda fonte foi coletada por meio de entrevista, as impressões de uma pessoa bastante representativa do povo Galibi-Marworno, o pajé Leven (José Andrade Monteiro).

Para compor a pesquisa documental, será feita a análise de documentos que possam contribuir com a investigação nas áreas ligadas à cultura indígena. Assim, a pesquisa será qualitativa, com a finalidade de interpretar os fenômenos, coletando os dados em fonte indireta e pesquisas já publicadas sobre esses povos, e da área da narrativa.

Nesse âmbito, na análise em questão será feita sobre a contextualização do livro *A Cobra Grande: uma introdução a cosmologia dos Povos Indígenas do Uaçá e Baixo Oiapoque – Amapá* de autoria da antropóloga Lux Vidal, no qual se apresenta as diferentes versões da narrativa *A Cobra Grande*, dos povos indígenas do Oiapoque.

Assim perguntamos: como a mesma história foi contada nas diferentes culturas? Em quais pontos elas são coincidentes ou divergentes no que tange aos aspectos da narrativa e da identidade indígena?

2. CONTEXTUALIZAÇÃO

2.1 POVOS INDÍGENAS DE OIAPOQUE

Nos livros *A Presença do Invisível Vida Cotidiana e Ritual entre os Povos Indígenas do Oiapoque* (2016) e *A Cobra Grande uma introdução à cosmologia dos povos indígenas do Uaçá e Baixo Oiapoque – Amapá* (2009), encontramos breve histórico da região. As informações encontradas foram importantes para situar geograficamente e culturalmente as etnias estudadas, assim como encontrar informações sobre a cultura, língua e práticas desses povos.

No norte do estado do Amapá, no município de Oiapoque habitam quatro povos indígenas: os Galibi do Oiapoque, os Karipuna, os Palikur e os Galibi-Marworno, nas terras indígenas Uaçá, Galibi e Juminã. Essas terras foram demarcadas, homologadas e configuram uma grande área contínua: a Terra Indígena Galibi, esta foi homologada em 1982 pelo decreto nº 87844, Diário Oficial da União (DOU) 22/11/82. Os dados informam que a terra possui uma extensão de 6.689 hectares, é localizada na margem direita do baixo Oiapoque e é habitada por uma família Galibi do Oiapoque (kali'na), grupo falante de uma língua Carib que migrou da região de Mana, na Guiana Francesa, nos anos 1950 (Vidal, 2000). Ainda no rio Oiapoque, bem próximo à Foz, fica a Terra Indígena Juminã, homologada em 1992 pelo decreto s/nº de 21/05/92, DOU 22/05/92, com 41.601 ha, que é habitada por famílias Galibi-Marworno e Karipuna. E, na bacia do Uaçá, a Terra Indígena cortada a oeste pela BR-156, que liga Macapá ao município de Oiapoque.

Segundo Vidal (2009), todos os grandes rios que banham a região, têm suas nascentes dentro da área indígena. A leste, em direção ao rio Cassiporé e ao Oceano Atlântico, a paisagem é tipicamente de savana e campos alagados, com numerosas ilhas onde se localizam as aldeias, sítios e roças. A oeste prevalece a floresta tropical de terra firme, com árvores de grande porte, muitas palmeiras e rios ainda estreitos, entrecortados por cachoeiras e corredeiras. Fazem também parte da paisagem as montanhas Cajari, Carupina, e Tipoca, marcos inconfundíveis para quem anda pela região. Os indígenas exploram todos esses nichos ecológicos, se alimentando basicamente de peixe (muito abundante), de farinha de mandioca (que também é comercializada) e de frutas. As famílias consomem ainda produtos alimentícios comprados no comércio de Oiapoque. Do ponto de vista sociocultural, os povos da região apresentam características comuns. Cada um, entretanto, mantém uma identidade própria, historicamente construída.

De acordo com a autora, os povos indígenas de Oiapoque, ao se referirem à sua história, a pensam a partir de quatro fases:

A primeira antes do SPI (Serviço de Proteção ao Índio), quando a região poderia ser definida como “aberta” a todas as vicissitudes da história. Ainda nos séculos XVIII e XIX, pressionados entre a Guiana Francesa e os portugueses ao Sul, são transferidos e/ou desaparecem vários povos da região, como os Aruã e os Marworno. Inúmeros indígenas do Uaçá e Urukauá foram escravizados. Após 1900, ocorreu o povoamento paulatino das margens do rio Curipi pelos Karipuna, a fuga dos Palikur para a Guiana Francesa e o subsequente retorno de parte deles ao Urukauá, enquanto os Galibi-Marworno, dispersos, ainda viviam em diversas ilhas do alto rio Uaçá. (VIDAL, 2009, p.13)

A segunda durante a atuação do SPI, de 1945 a 1968. Nesse período, após o laudo suíço, em 1900, concede-se ao Brasil toda a região ao sul do rio Oiapoque, e após a visita do Marechal Rondon à área, no fim da década de 30, o Estado brasileiro decide consolidar a sua fronteira com a Guiana Francesa e colocar sob seu controle as populações indígenas do Uaçá. Data daquela época a “união dos povos do Uaçá sob uma mesma administração, um aparelho estatal e militar muito presente e atuante, especialmente no lugar chamado Encruzo, onde se estabeleceu uma força-tarefa para tutelar os índios da região. Consta que os Palikur manifestaram forte resistência a este esquema. Por outro lado, ainda que por razões de política do Estado, o SPI “reúne” os índios sob seu controle, reforçando a identidade indígena dos povos estabelecidos, pela sua presença e atuação diferenciada. O SPI retira da área intrusos e “estranhos”, como comerciantes crioulos, franceses e ingleses, que haviam se instalado às margens dos rios para a exploração de recursos naturais, como ouro e madeira de lei.

Data da época do SPI a introdução de normas específicas para os índios como a proibição de bebidas alcoólicas e uma regulamentação para os casamentos de índios e não-índios. São introduzidos novos conceitos relacionados ao trabalho e ao comércio, controlados pelo órgão indigenista. Entre os Galibi-Marworno e os Karipuna, a escola-instituição de maior destaque e alcance, foi responsável pelo agrupamento populacional em aldeias maiores, pela adoção da língua portuguesa, pelo respeito aos emblemas nacionais como o Hino Nacional e o hasteamento da bandeira, e segundo Tassinari (2003) pela ideologia de uma identidade ou sociedade nacional formada pelas três raças, supostamente vivendo em plena harmonia, a branca, a negra e a índia.

A terceira etapa foi entre o final da década de 60 e o fim dos anos 80, a FUNAI (Fundação Nacional do Índio) e o CIMI (Conselho Indigenista Missionário) passam a atuar na região do Uaçá, quando, de alguma forma, se reverte o quadro anterior. Passam a ter prioridade

a demarcação das terras, a realização de Assembleias políticas regionais e o projeto de uma educação indígena diferenciada. Uma das tarefas do CIMI e da FUNAI à época foi difundir a consciência de autovalorização entre os indígenas do Uaçá. Destacam-se a ênfase dada a cultura de cada povo, aos direitos indígenas e o incentivo ao uso da língua kheuol (o patoá), estimulando os índios a considerá-la, assumidamente, como língua materna. Durante cinco anos (1990-1995), o CIMI promoveu um curso pedagógico para a formação de professores indígenas. A FUNAI desativou a fazenda de búfalos, implantada pelos militares no Uaçá, e o Encruzo foi também, em parte, desativado, continuando apenas como Posto indígena e local de castigo e exílio temporário para infratores graves. Castigar infratores é costume antigo na região e antecede o SPI, entretanto, este órgão conferiu legitimidade de Estado à prática. A função penal do Encruzo foi extinta pela Assembleia dos Povos Indígenas do Uaçá em janeiro de 1996 (VIDAL, 2009, p.14).

Por fim, a última etapa encontra-se nos tempos atuais, que se caracterizam pela consolidação das reservas indígenas e pela homologação das terras. Além da criação das organizações indígenas. Atualmente ocorrem mudanças políticas significativas, em parte, já iniciadas no período anterior, como a nomeação de pessoas indígenas para cargos públicos no Governo do Estado do Amapá e funcionários da FUNAI e a eleição de outros, como vereadores e mesmo o vice-prefeito da cidade.

2.2 OS GALIBI- MARWORNO E OS PALIKUR

Contextualizando especificamente sobre os dois povos indígenas da região dos quais são contadas as versões da narrativa A Cobra Grande, encontra-se as principais explicações no livro *A presença do invisível: vida cotidiana e ritual entre os povos indígenas do Oiapoque* (2016), especialmente sobre os Palikur no capítulo *Palikur: história e organização de um povo entre dois países* de Artionka Capiberibe. Ao registro do navegador Vicente Yáñez Pinzon, os Palikur eram suficientemente numerosos no início do século XVI a ponto de emprestar seu nome ao território que ocupavam.

Entretanto, assolados por epidemias, pela perseguição dos caçadores de escravos e das “Tropas de Guarda-costas” portuguesas que os perseguiram por considerá-los aliados dos franceses, os Palikur quase desapareceram. No primeiro quarto do século XX, a população Palikur no Urukauá contava apenas 186 pessoas (NIMUENDAJU, 1926), mas ao longo desse século, com o fim das perseguições e uma assistência à saúde mínima dada pelo Estado, houve uma retomada do crescimento populacional. Este fato se confirma na comparação entre o censo

populacional de 2002, no qual a população Palikur do Urukauá contava cerca de 1000 pessoas (FUNAI – ADR/Oiapoque) e o censo de quase dez anos depois, que conta cerca de 1500 pessoas (DSEI Amapá e Norte do Pará, 2011), ou seja, um salto de 50%, mostrando uma consolidação no crescimento populacional.

Em território brasileiro, segundo Capiberibe (2016), os Palikur estão localizados no extremo norte do Estado do Amapá, no perímetro do município de Oiapoque, na região da bacia do Uaçá, um afluente do baixo rio Oiapoque. São os habitantes mais antigos dentre as populações indígenas que, segundo dados arqueológicos e fontes históricas, até a invasão europeia foi amplamente ocupada por populações Arawak.

As aldeias do povo Palikur estão às margens do rio Urukauá, mas o número de aldeias é sempre flutuante, porque a decisão de sair de uma aldeia e fundar uma nova é estabelecida pelo chefe de um grupo doméstico.

Tradicionalmente, as aldeias são construídas voltadas para o rio e possuem uma morfologia variada. Nas menores, o ponto de referência é a casa do fundador (paytwempu akivara), com as outras casas dispostas ao seu redor. Algumas de porte médio, com cerca de oito habitações, tem as casas construídas em torno de um campo de futebol, ou são construídas com uma estrutura de ruas. A maior aldeia, o Kumenê, é comprida, tem suas casas perfiladas em duas ruas paralelas e ocupa toda a extensão da ilha. As construções públicas, como escolas, posto de saúde e posto da FUNAI, estão localizadas numa ponta mais isolada da aldeia. (CAPIBERIBE, 2016, p.96).

No texto *Galibi Marworno: cotidiano e vida ritual* (2016) de Lux Boelitz Vidal, encontram-se as informações sobre o outro povo, os Galibi-Marworno. O nome desta etnia é uma designação bastante recente, que se cristalizou principalmente na década de 1980. Ela veio substituir em alguns contextos o termo “Galibi do Uaçá”. Os que assim se autodenominam constituem um povo oriundo de populações etnicamente diversas: Aruã, Maraon, Karipuna, “Galibi” e até não-índios. O primeiro termo componente de autodenominação, Galibi, decorre da aplicação desse nome, por parte da Comissão de Inspeção de Fronteiras e do Serviço de Proteção aos Índios, a toda a população do rio Uaçá. Entretanto, os Galibi-Marworno não se identificam e nem reconhecem parentesco com a população Galibi da costa da Guiana (que atualmente se designa Kali’na) e que tem um pequeno número de famílias que migrou da Guiana Francesa na década de 1950 e se fixou na margem brasileira do curso inferior do rio Oiapoque.

Por sua vez, o segundo termo componente da autodenominação, Marworno, está relacionado à atuação de agências de assistência e reflete um movimento mais recente. Fazendo referência a uma das etnias ascendentes da atual população, os termos Maruane ou Maraunu

começaram a ser utilizados pelos vizinhos Palikur e Karipuna na tentativa de marcar alteridade em relação às famílias Galibi-Kali'na.

A história da população Galibi-Marworno refere-se às trajetórias de populações distintas, migrantes de antigas missões, fugitivas de aprisionamentos, que criaram redes locais de sociabilidade concomitantemente ou a partir de experiências anteriores em redes mais amplas de contato interétnico. (VIDAL, 2016, p.125)

No início da colonização, segundo a autora, a região poderia ser definida como “aberta” a todas as vicissitudes da história. Por exemplo, os Maraon são mencionados em relatos do século XVI como habitantes da região do Uaçá. Os Aruã migram para a região das Guianas, no século XVII, fugindo das correrias portuguesas da região do baixo Amazonas e chegam a ser escravizados pelos franceses. Na primeira metade do século XVIII, os Maraon e os Aruã são reunidos nas missões jesuíticas do litoral da Guiana Francesa, juntamente com Galibi. Com a expulsão dos jesuítas da Guiana entre 1765-68, uma ofensiva portuguesa invade os antigos territórios de missões, aldeias e estabelecimentos de colonos, aprisionam a população indígena e a deportam para o Amazonas. Os Aruã deportados retornam no século seguinte e se instalam no alto Uaçá.

A maior aldeia é o Kumarumã, localizada numa grande ilha à margem esquerda do médio rio Uaçá. É um arruado em forma de meia lua, contornando o campo alagado. A vila cresceu muito nas últimas décadas, não se restringindo unicamente ao contorno do campo, estendendo-se para o interior da ilha. Atualmente, não tem mais espaço para construção de casas na aldeia, e assim as famílias maiores estão saindo da comunidade para a criação de novas aldeias.

3. REFERENCIAL TEÓRICO

Ao estudar povos, conceitos ou quaisquer outros fatores que se pretende investigar, como um país, as pessoas, entre outros, tem que se conhecer a sua natureza profundamente, se situar sobre a importância e conhecer a cultura. Discutindo sobre a última, Agra no texto *A integração da língua e da cultura no processo de tradução* explica que a Cultura é o conjunto de ações: maneira de vestir-se, escolha de alimentos e modos de comê-los, enfim, todos os modos, hábitos, pensamentos e crenças. Todas as maneiras de atuar que formam os costumes, o contexto, o cenário. Assim como a linguagem, a cultura é um código simbólico através do qual mensagens são transmitidas e interpretadas (AGRA, 2007, p.02).

Existem inúmeras culturas, vários conjuntos de ações como a autora refere ao explicar as diversas maneiras da cultura, e que esta também é como a linguagem, formando símbolos mediante quais podem ser transmitidas as mensagens para se ter um contato. A autora ainda pontua que a cultura de um povo forma o seu mundo. Estes mundos variam no estilo de construção, em sua operação e manutenção, nas entidades que os preenchem, decoram e obstruem. Variam também em categorias e classes em que estes mundos podem ser classificados. A base de qualquer código cultural é um sistema ideológico através do qual o mundo é definido, descrito e entendido.

Dentro dessas categorias, existem outras conhecidas como os determinismos, que se definem em aspectos da natureza, ou seja, o determinismo biológico e geográfico, o primeiro se referindo a características genéticas do ser humano, e o segundo ao ambiente físico. Esses são fatores que segundo pesquisadores levam a existência da diferença cultural. A respeito do determinismo biológico, segundo Felix Keesing, nas palavras de Laraia (1997) não existe correlação significativa entre a distribuição dos caracteres genéticos e a distribuição dos comportamentos culturais. Qualquer criança humana normal pode ser educada em qualquer cultura, se for colocada desde o início em situação conveniente de aprendizado (LARAIA, 1997, p.17)

Nesse sentido, o determinismo biológico não condiciona a diferença cultural, pois não depende da capacidade genética dos grupos humanos, grupos étnicos, como negros, indígenas, ou mesmo outros países para que exista essa diversidade. Entretanto, segundo Laraia (1997) o determinismo geográfico considera que as diferenças do ambiente físico condicionam a diversidade cultural.

Entretanto, a partir de 1920, antropólogos como Boas, Wissler, Kroeber, entre outros, refutaram este tipo de determinismo e demonstraram que existe uma limitação na influência

geográfica sobre os fatores culturais. E mais: que é possível e comum existir uma grande diversidade cultural localizada em um mesmo tipo de ambiente físico (LARAIA, 1997, p. 21).

Muitos povos vivem num mesmo ambiente, mas não têm a mesma cultura um que o outro, caso como de etnias indígenas que vivem numa mesma região, compartilhando a natureza, os rios, contudo, não são habituados da mesma maneira, embora alguns costumes sejam um pouco iguais, como a caça, a plantação das roças, mas não são praticados da mesma forma, e ainda tem uma diversidade grande, no que diz respeito à língua.

Discutindo ainda sobre cultura, para DINIZ (1996) apud LOTMAM e USPENSKY (1986), pode ser definida como um sistema de signos que organiza estruturalmente a vida social do homem, em termos de uma memória hereditária da comunidade, e que se expressa num sistema de restrições e prescrições. Este conceito inclui os interesses dos leitores/tradutores nas leituras existentes e também nas novas leituras que irão ocorrer.

Diante das discussões, no que se refere a cultura como um todo, é como um prodígio de significação que ocorre a partir do momento que existe a relação de comunicação entre comunidades. Além disso, a cultura se define como um procedimento do comportamento do indivíduo.

Nesse sentido, aborda-se um termo significativo, a diferença cultural. De acordo com Bhabha a questão da diferença cultural nos confronta com uma disposição de saber ou com uma distribuição de práticas que existem lado a lado, *abseits*,² designando uma forma de contradição ou antagonismo social que tem que ser negociado em vez de ser negado (BHABHA, 1998, p.228). Entende-se que existem diferenças culturais em que algumas não são totalmente aceitas ou compreendidas, visto que a diferença que existe é muito grande. O autor ainda esclarece:

A diferença cultural não representa simplesmente a controvérsia entre conteúdos oposicionais ou tradições antagônicas de valor cultural. A diferença cultural introduz no processo de julgamento e interpretação cultural aquele choque repentino do tempo sucessivo, não-sincrônico, da significação, ou a interrupção da questão suplementar[...]. A própria possibilidade de contestação cultural, a habilidade de mudar a base de conhecimentos, ou de engajar-se na “guerra de posição”, demarca o estabelecimento de novas formas de sentido e estratégias de identificação. As designações da diferença cultural interpelam formas de identidade que, devido à sua implicação contínua em outros sistemas simbólicos, são sempre “incompletas ou abertas à tradução cultural (BHABA, 1998, p.228).

² Grifo do autor

A diferença cultural, para se chegar a um consenso, introduz a interpretação cultural, que necessita obrigatoriamente abranger à tradução entre culturas. Para isso, temos a explicação do autor Benjamin nas palavras de Bhabha:

O argumento de Benjamin pode ser reelaborado em uma teoria da diferença cultural. É somente se envolvendo com o que ele denomina o “ambiente linguístico mais puro” – o signo como algo anterior a qualquer *lugar* de sentido – que o efeito de realidade do conteúdo pode ser dominado, o que torna então todas as linguagens culturais “estrangeiras” a elas mesmas. E é dessa perspectiva estrangeira que se torna possível inscrever a localidade específica de sistemas culturais – suas diferenças incomensuráveis – e, através dessa apreensão da diferença, desempenhar o ato da tradução cultural (BHABA (1998) apud BENJAMIM, p. 230).

Assim, quando se trata de cultura, independente de qual seja, reconhecemos que todos os países possuem seu idioma, ou até mesmo comunidades vizinhas. Essa maneira de comunicação tem uma diversidade muito grande, que ao ter uma relação entre duas culturas, necessita principalmente da comunicação para compreender o outro, o que faz com que a tradução entre ambos os povos tenha um papel muito importante. Agra (2007) afirma que quando falamos de cultura em tradução estamos falando de relações de significação e processos de comunicação que envolvem duas línguas, e às vezes mais, como no caso das citações em língua terceira, dos empréstimos e dos estrangeirismos. Cada uma com as suas peculiaridades e hábitos diversificados, cada uma contemplando variantes pessoais, grupais ou regionais e, às vezes, nacionais. Cada uma com inúmeros componentes da descrição linguística a ter em conta, todas significantes. Cada componente potencialmente caracterizado pela plurissignificação ou pela extensão do significado.

À luz dessa perspectiva, faz-se necessário salientar as discussões a respeito das traduções culturais, logo que a tradução tem um papel muito importante para o contato entre culturas. Como no caso das comunidades indígenas, cada povo possui seu idioma, uma variedade de línguas existentes das etnias em um só país. Nesse sentido, nas concepções de Thais F. de Diniz, no artigo *Tradução: Da Semiótica à Cultura* (1996), a autora explica que como a tradução se define como um processo de transformação de um texto, construído através de um determinado sistema semiótico, em um outro texto de outro sistema semiótico, isso implica que ao decodificar uma informação dada em uma **linguagem**³ e codificá-la através de

³ Grifo da autora.

um outro sistema semiótico, torna-se necessário modificá-la, nem que seja ligeiramente, pois todo sistema semiótico caracterizado por qualidades e restrições próprias, e nenhum conteúdo existe independentemente do meio que o incorpora. Esse conteúdo não pode, por isso, ser transmitido, ou traduzido, ou transposto, independentemente de seu sistema semiótico. Torna-se necessário, então, estudar as condições que possibilitaram a transformação de um texto em outro, isto é, as condições que permitiram a tradução (DINIZ, 1996, p.78/79).

Na tradução, não se pode dizer que um texto traduzido do outro seja semelhantemente ao outro, pois as obras, como adaptações de outras obras, são consideradas independentes, estando sim relacionados com o outro, mas não totalmente igual, isso os torna a ter um caráter autônomo. A autora explica que os textos considerados como tradução um do outro, um filme e uma peça de teatro, por exemplo, são obras inteiramente independentes, *sui generis*, mas, ao mesmo tempo, intimamente relacionadas. Como resultado do processo transformacional, uma estrutura totalmente nova surge. E o texto tem de ser visto como uma obra autônoma que não pode ser adequadamente compreendida e julgada se tomada apenas como uma transformação da outra. Mas, por outro lado, não se pode negar que está intimamente ligada ao outro, pois funciona como seu *interpretante* (DINIZ, 1996, p.78/79).

Diniz (1996) ainda enfatiza que as obras podem não ser uma transformação uma da outra, mas estão ligadas, e tem que se levar em conta sempre a cultura que é o principal fator nas traduções. Diniz ainda acrescenta que uma teoria de tradução deve, pois, preocupar-se com as exigências de um mundo em constante mudança, onde não só a linguagem, mas também a cultura, a história, com a ideologia se misturam, passam de um texto para outro. De fato, os estudos recentes focalizam o interrelacionamento entre os textos, suas re-escritas, e o contexto de suas produções. Enfatizam também o que se considera um fenômeno cultural, isto é, o texto como entidade concreta em frente ao leitor, porém acrescentado da história acumulada de suas leituras.

Agra ao citar Klein, este diz que, o que torna especial a tradução é o fato de o tradutor, ao contrário do falante comum, não ter a liberdade de colocar em palavras o que ele pensa, mas sim o que ele diz é pré-determinado em formas de palavras e orações, só que em outra língua (AGRA, 2007 apud Klein, 1992, p. 09).

Assim sendo, a tradução ocorre nos discursos entre falantes, mas também para interpretar as histórias, as narrativas dessa cultura. Posto isso, o autor Frederico Fernandes no livro *Oralidade e literatura: manifestações e abordagens no Brasil*, enfatiza que ao se tratar de uma cultura e ao refletir sobre ela, sobre seus costumes, a vivência, as diferenças, as coisas novas nos permite encontrar a sua valorização.

Refletir sobre uma cultura através de sua sabedoria popular permite identificar o seu universo valorativo. Hábitos, costumes e crenças são aspectos da cultura e manifestam o pensamento de um povo. No entanto, essa maneira de viver e de pensar é, em parte, fruto do contacto natural entre sociedades, resultando na troca e na assimilação de novos costumes (FERNANDES, 2013, p.196).

Verifica-se que, a partir do contato entre culturas, tem-se uma troca de costumes, que permite conhecer e compartilhar essas diferenças. Laraia (1997) afirma que, “a natureza dos homens é a mesma, são os seus hábitos que os mantêm separados”. No entanto, os humanos variam por diversos aspectos, a cultura, a cor e classes, mas todos somos seres humanos, nos diferenciando apenas dos animais, das plantas, que juntos formam um conjunto maior, os seres vivos.

3. 1 A NARRATIVA COMO ATO SOCIAL

Ao se tratar da cultura indígena, seus costumes, suas crenças e suas tradições, são suas identidades, e os mesmos são formas mediante as quais agem no meio em que vivem. As narrativas contadas são como relatos que aconteceram no passado de suas comunidades. Como existem autores que escrevem histórias, textos, no caso de uma narrativa ou pode ser uma música, um livro, são expressões que os autores ou compositores encontraram para se expressar, usando essa maneira, para criticar ou refletir sobre um determinado fato ou mesmo sobre várias situações que ocorrem dentro da sociedade.

As histórias contadas têm uma grande importância para o escritor, para a pessoa que conta. De acordo com Daniela Bunn, no artigo *Da história oral ao livro infantil* (2008) sobre a oralidade e a importância dos contos, a autora complementa que essas histórias orais dizem respeito a versões do passado, dizem respeito à memória de quem as narra. É a partir dessas memórias que os escritores fazem suas releituras e escrevem e renovam as histórias por meio de paródias, metáforas, inversão de comportamentos (BUNN, 2008, p.52).

Nesse contexto, muitos autores e escritores da atualidade fazem inúmeras reflexões, críticas sobre o mundo em si, mostrando através de suas escrituras as verdadeiras práticas que o mundo carrega.

Na perspectiva dos autores Betina Cunha, Marcio Araújo e Natali Costa, no livro *Narrativas do Eu, Narrativas do Mundo: Narrativas do Narrar*, a narrativa moderna ocidental instiga inúmeras reflexões e questionamentos, carregados de leituras possíveis a interpretar o

estar no mundo e suas amplas relações, bem como suas representações (CUNHA; ARAÚJO; COSTA; 2016; p.10)

Em relação às produções literárias, há poucas literaturas representando as classes populares da atualidade na narrativa brasileira, pois a população está voltada mais para o interesse político, nas mídias, entre outros, não se importando muito com a literatura. E esta fica representada mais pela classe média que apresenta o seu ponto de vista sobre o meio em que vive, críticas relacionadas mais ao âmbito ao seu redor.

De acordo com Descaltagné (2002), na narrativa brasileira contemporânea é marcante a ausência quase absoluta de representantes das classes populares. Fala-se aqui de produtores literários, mas a falta se estende também às personagens. De maneira um tanto simplista e cometendo alguma (mas não muita) injustiça, é possível descrever nossa literatura como sendo a classe média olhando para a classe média. O que não significa que não possa haver aí boa literatura, como de fato há – mas com uma notável limitação de perspectiva.

No entanto, acredita-se que essa ausência existe pelo fato de não corresponder a forma de expressão da literatura, por ela seguir um modelo dominante como tem que ser, não podendo ser uma narração de qualquer jeito, e sim conhecer as suas definições para expressar o que realmente deve ser apresentado. Como afirma a autora:

O mesmo se pode dizer da expressão literária. Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. No entanto, eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque não a produzem: isto é, porque a definição de “literatura” exclui suas formas de expressão. Assim, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros (DESCALTAGNÉ, 2002, p. 37).

Assim, a exclusão das classes populares não é algo distintivo da literatura, mas um fenômeno comum a todos os espaços de produção de sentido na sociedade, ou seja, existem poucas produções, no que se refere as literaturas, não somente a brasileira, mas de um modo geral, vai se perdendo a diversidade de produções e perspectivas, mesmo sendo de produções de outras maneiras, como a literatura indígena em que ainda há poucas produções escritas, mas que existem muitas que estão guardadas na memória, no entanto, com o tempo passam a ser perdidas.

Todavia, não dizendo que os autores não se interessam pelo que está ao seu redor, mas que não estão muito relacionados ao fato de repassar as suas vivências ou mesmo as suas concepções sobre o mundo como uma maneira de manifestação. Descaltagné (2002) explica que fato é que os autores brasileiros se mostram muito mais sensíveis à variedade das vivências dos estratos sociais mais próximos ao seu. Mesmo quando se propõem a organizar alguma espécie de painel da vida contemporânea, é comum ver esmiuçadas as minúsculas variações do estilo de vida das classes médias, enquanto que a existência das multidões de pobres é chapada, como se a diferença que separa um médico de um advogado fosse mais significativa do que aquela que afasta um balconista de lanchonete de um motorista de ônibus. Trata-se, talvez, de um problema inerente à própria representação. Não só a literária.

De acordo com Bhabha sobre a nação nos dias de hoje, o autor explica que privada da visibilidade não-mediada do historicismo – “vendo a legitimidade de gerações passadas como provedoras e autonomia cultural” – a nação se transforma de símbolo da modernidade em sintoma de uma etnografia do “contemporâneo” dentro da cultura moderna (BHABHA, 1998, p.209). Sobre o conceito de “perspectiva social” reflete o fato de que pessoas posicionadas diferentemente (na sociedade) possuem experiência, história e conhecimento social diferentes, derivados desta posição. Então cada pessoa vive seus momentos, suas experiências de vida, individualmente, culturalmente, não podendo o outro viver e sentir o mesmo, e assim tendo perspectivas diferenciadas.

Nesse sentido, a narrativa segundo Descaltagné (2002) é uma arte em evolução, que busca caminhos novos frente a obstáculos novos, ou seja, sempre vai ter novos conceitos, novos fatos que merecerão ser descritos, pois, a narrativa faz parte da sociedade, mesmo sendo uma forma para criticar os fatos do mundo, como também é uma forma de contar histórias para crianças.

Para Azevedo no livro *Estrutura Narrativa e Espaços Mentais*, ao se referir sobre o conceito de Narratologia, apresenta-se essa teoria como uma busca de se definir o que as narrativas têm em comum, seus componentes e seu sistema de regras. Situa tal teoria no ramo estruturalista (AZEVEDO, 2006, p.46, apud. PRINCE, 1997), isto é, as semelhanças que as narrativas têm na sua forma estrutural, seguem o mesmo sistema de regras para a sua formação. Ainda em relação à narrativa, Fernandes pontua que:

A produção artística dos povos indígenas contribui, além disso, para nos esclarecer que as narrativas orais constituem em forma autônoma de arte, e não como meros ancestrais da narrativa escrita. Dizendo que a arte verbal dos povos indígenas é uma forma de expressão artística cuja especificidade decorre da oralidade, muito também

é dito acerca da capacidade mental (intelectual, cultural) desses povos, cuja arte, tal qual a das sociedades ditas de escrita e de civilização, é altamente elaborada. (FERNANDES, 2013, p.34)

As narrativas, as histórias são uma interação de fala, de um contexto que tem uma forma de conversação sem pausas e que esse discurso tem que ser bem elaborado para se ter uma melhor compreensão para a interpretação, pois se relacionam com as experiências reais da sociedade. Segundo Azevedo (2006), a visão do texto narrativo como um ato interacional de fala, uma locução, contextualizada; é igualmente sensível à proposta do texto narrativo oral como um turno conversacional sem muitas interrupções, cujos inícios e finais exigem elaboração específica, bem como as postulações da psicologia narrativa que relacionam a narrativa com o processo constante de estruturação interna da experiência social humana.

Assim, a narrativa segundo a sua abordagem discursiva, a autora explica que os estudos especificamente discursivos da narrativa se relacionam basicamente com perspectiva interacional, ou seja, pretendem tratar o conteúdo integrado à situação específica de produção da história. Narrativa é vista como ação social, não apenas codifica experiências. Em se tratando de narrativa, haja vista que há possibilidades de uma comparação com o conceito de povo, ao passo que existem muitas fronteiras no espaço dos povos, é necessariamente pensar num espaço dobrado. Podemos confirmar com Bhabha:

É precisamente na leitura entre as fronteiras do espaço-nação que podemos ver como o conceito de “povo” emerge dentro de uma série de discursos como um movimento narrativo duplo. O conceito de povo não se refere simplesmente a eventos históricos ou a componentes de um corpo político patriótico. Ele é também uma complexa estratégia retórica de referência social; sua alegação de ser representativo provoca uma crise dentro do processo de significação e interpelação discursiva. Temos então um território conceitual disputado, onde o povo tem de ser pensado num tempo-duplo. (BHABHA, 1998, p.206)

Desse modo, a conceito de narrativa está sujeito a uma significação dupla. Deve-se pensar no que realmente pretende-se discorrer em uma história. Assim sendo, a narrativa que iremos analisar discute essas questões de conceitos da narrativa num espaço-duplo. Entretanto, como a maioria das narrativas são escritas, há também as narrativas orais, estas como estão formadas estruturalmente? Para a resposta dessa pergunta, veremos mais adiante.

4. ANÁLISE

Partindo para análise da narrativa da **Cobra Grande**, tomamos os pressupostos indicados por Diegues que nos explica que é importante analisar o sistema de representações, símbolos e mitos que essas populações tradicionais constroem, pois é com base nele que agem sobre o meio (DIEGUES, 2002, p.86). Dessa forma, entendemos que a narrativa representa uma história muito significativa para os povos indígenas da região, especificamente para esses dois povos: os Galibi-Marworno e os Palikur.

Cada etnia tem sua narrativa sobre essa história. Entretanto, vale ressaltar que, as versões da narrativa escolhidas em português para análise desta monografia, são aquelas que constam no livro da autora Lux Vidal. Essas histórias, foram contadas por indígenas de cada povo: a primeira foi contada pelo indígena Manoel Labonté, da etnia Palikur. E a segunda foi contada por dois narradores, isto é, foi contada por duas pessoas da mesma etnia Galibi-Marwono: a primeira pelo senhor Lucival dos Santos e a segunda pelo pajé Leven (José Andrade Monteiro). Além das narrativas que constam no livro de Lux Vidal, coletou-se também a narrativa do pajé mencionado no idioma Kheuol.

Importa destacar que nesta monografia não se afirma exatamente, que essas versões são conhecidas ou são contadas da mesma forma por todos os indígenas de cada povo, isto é, analisaremos o que foi coletado e contado segundo esses três indígenas de cada povo: o Manoel Labonté, o Lucival dos Santos e o pajé Leven.

A priori, vamos conhecer as duas versões da narrativa, a primeira será segundo o narrador Manoel Labonté, Palikur.

4.1 A COBRA GRANDE SEGUNDO O PALIKUR MANOEL LABONTÉ⁴

“Há 500 anos, havia uma Cobra Grande na montanha Tipoca (situada entre o rio Urucauá e Uaçá). Aquela montanha era cheia de gente morando. A Cobra apareceu de repente, em uma praia, onde se tomava banho. Os índios não sabiam da existência da Cobra. Ela começou a fazer desaparecer muita gente. Ficaram se perguntando como poderiam matar a Cobra. Tinham medo, eram mansos e bestas. Uma vez a Cobra pegou um homem meio doente, que fora tomar banho pensando: ‘Vou tomar banho para esse bicho me pegar, comer e acabar comigo de uma vez’. A Cobra Grande decide vir a este mundo caçar para sua mulher comer.

⁴ A narrativa foi transcrita, conforme apresenta-se no livro *A Cobra Grande: Uma introdução à cosmologia dos povos indígenas do Uaçá e baixo Oiapoque – Amapá* (2009).

Ela desejava naquele dia comer macaco. A Cobra (macho) saiu com sua espingarda e viu um macaco cheio de feridas, doente, mas mesmo assim levou-o para sua mulher comer. Para as cobras do *outro mundo*, macaco é gente. A Cobra chegando em casa, disse: ‘Não vamos matar nem comer ele. Vamos preparar um remédio para sarar suas feridas ele fica aqui para cuidar de nosso filho’. Para comer, o Cobra (macho) juntou o que ele gosta de comer mesmo: caramujos e caracóis. No dia seguinte, a cobra (macho) disse para o índio: ‘Eu e minha mulher vamos caçar. Fique aqui. Tem quatro caminhos e você não se aventure no caminho do norte porque *um bicho* vai comer você’. Mesmo assim, quando sozinhos, o índio deixou o pequeno brincando e pegou o caminho proibido. Saiu pelo buraco neste mundo, mas logo voltou apagando as pegadas de seus pés com cinzas. Quando o casal de cobras chegou em casa, com aquele estrondo igual a trovão, perguntaram se o índio havia se aventurado pelo caminho do norte e ele respondeu que não. No dia seguinte, o índio se ofereceu para caçar e juntar caracóis e caramujos. A Cobra (macho) lhe fez recomendações, mas ele conseguiu pegar o caminho, sair neste mundo e ir visitar sua família a quem contou o que lhe havia acontecido. Ele disse ‘É preciso matar a Cobra senão ela mata todos os índios’. Pediu que todos fabricassem arcos e flechas e também um curral bem seguro ao redor do buraco por onde a Cobra saía. Esse bicho gostava muito também de tomar cachiri. Sucessivamente, o índio conseguiu enganar o casal de cobras, voltando várias vezes a este mundo para verificar se tudo estava pronto para atrair o monstro. Um dia o índio disse: ‘Olha pai, eu fui num lugar e vi homem muito humilde’. O bicho cismou: ‘Não é uma pessoa do outro mundo?’ E disse para a mulher: ‘O que você acha? Aquele homem é *um homem mesmo*? Quem vai sair hoje é eu’. Mas o índio o dissuadiu e mais uma vez chegou a este mundo. O curral estava pronto. ‘Agora o que falta é vocês pegarem um papagaio, criar ele, amansá-lo. Eu volto para a casa das cobras. Quando tudo estiver pronto, ao meio-dia, vocês entram com o papagaio no buraco. Naquela hora, o Cobra está descansando. Ele tira a camisa, o paletó (que lhe permite aparecer neste mundo sob forma “invisível”), e fica apenas de cueca. Quando, meio adormecido, ouvir o papagaio, ele vai se assustar e não conseguirá se vestir. Neste mundo, cada esteio do curral era uma pessoa, a postos, com arco e flecha. O índio voltou para o fundo trazendo coisas do mar para a cobra. A mulher dele é quem gostava de macaco que é gente. Em seguida, o índio voltou mais uma vez para sua aldeia e perguntou: ‘Tudo pronto? Olhem bem, ao meio dia vocês entrem com o papagaio e o apertem forte para que ele grite’. No dia seguinte, os índios foram lá, tudo como combinado. O cobra de barriga cheia, dormindo de cueca, como previsto. Ao ouvir o papagaio, acordou apavorado e saiu correndo: ‘Oh, mulher é o inimigo!’ A mulher-cobra ficou apavorada por sua vez. Quando saiu no mundo de aqui, sem paletó, o Cobra Grande apareceu como cobra-animal e foi flechado no olho até

morrer. O olho dele era como um radar, uma máquina fotográfica. A mulher, que o seguia, também foi morta.

Depois, o índio pegou o seu irmãozinho, o cobrinha, e os dois foram embora de barco. Saíram no mar e começaram a navegar no oceano. O índio pensou: ‘Eu vou num lugar bem longe deixar o meu irmão, senão ele vai comer a gente, vai querer se vingar’. Foram a um lugar chamado Mavô, no oceano. É um lago. Mais tarde, o índio ainda voltou para visitar a casa das cobras e, vendo as bacias e copos ali espalhados, falou: ‘Agora entendo o que ele fazia. Com esses copos e bacias ele puxava as pessoas para o fundo’. O índio embarcou tudo. Fechou a casa e foi visitar sua família. Ele disse: ‘Matamos o bicho, um monstro mesmo. Eu só vim me despedir. Vou para um lugar muito longe. Trabalhem bem aqui, com carinho. Eu vou sempre me lembrar de vocês’. E foi morar no Mavô com o irmãozinho para controlá-lo.

(VIDAL, 2009, p.18-19)

4.2 A COBRA GRANDE (YAKAIKANI) SEGUNDO OS INDÍGENAS GALIBI-MARWORNO: LUCIVAL DOS SANTOS E O PAJÉ LEVEN.

Na versão dos Galibi-Marworno, a história é contada por dois indígenas: o primeiro é o senhor Lucival dos Santos, este conta que a história não é apenas parecida com a dos Palikur. O mito é apresentado, primeiro, como sendo uma história que aconteceu com um Palikur, pois, ela se passa com uma pessoa desta etnia, porém, a história contada pelos Galibi-Marworno apresenta diferenças da primeira.

No livro de Lux Vidal, consta:

“Diz a história que no Monte Tipoca moravam antigamente muitos Palikur, em aldeias grandes, especialmente na ponta do Caraimurá. Lá se localizava também o lago Tipoca, que tinha dono. O Tipoca (nome da Cobra Grande nesta versão)⁵ vivia com sua fêmea e seu filho na Ponta Tipoca. O seu “suspiro”⁶, localizava-se no lugar chamado *Mamã dji lo*, e por esse buraco, ele jogava os restos de sua comida e também saía para este mundo.

“Os índios Palikur” narra o informante Galibi-Marworno, gostavam de tomar banho no lago. A Cobra Grande, que só comia carne, saía pelo buraco, dirigia-se à ponta Caraimurá e matava muitos Palikur que ele, a Cobra (macho), considerava serem macacos. Carne humana para ele era caça. Ele só comia macaco e, assim, dava sumiço a vários índios por dia. A fêmea

⁵ Informação dada no livro citado.

⁶ Termo que consiste na entrada e saída da cobra grande na terra firme.

não gostava e não comia carne (o oposto da versão palikur). Apenas comia frutos do mar que o marido trazia para ela”.

“Bem, aí, um dia, um indiozinho vai à ilha *Mamã dji lo* com arco e flechas para matar papagaios e tucanos, numerosos naquele lugar. De repente, ele cai, nem sabe como, em um buraco. Como num sonho, ele se encontra no *outro mundo*. Lá ele cruza com uma senhora que lhe pergunta: ‘o que faz aqui?’ ‘Me perdi’, responde ele. ‘Bem diz a senhora, ‘vou dá um banho, tenho receio que meu marido te mate’. Depois do banho, ela o esconde debaixo de um pote. Quando chega a cobra (macho), sua mulher lhe enche a barriga de macaco e cachiri. Ele também havia trazido caranguejos e lagostas para sua mulher. Após se alimentar, o Cobra sente o cheiro de algo gostoso. Sua esposa nega várias vezes que há algo diferente na casa, mas acaba confessando que é um indiozinho e pede que não o mate. Ainda bem que o bicho havia comido e estava de barriga cheia. Ele pergunta o nome do menino e este diz: ‘Iacaicani’. ‘Bem, disse o Tipoca, você vai ser como meu filho e vai brincar com o Tipoquinha’. ‘Ao meio dia ele precisa repousar’, diz o informante, ‘até parece que ele é branco’”.

Os episódios que se seguem são idênticos à versão palikur.

Quando toda a armadilha está pronta para atrair e matar a Cobra, Iacaicani pede aos seus pais que matem apenas o macho e não a fêmea. Os índios, porém, matam os dois. Iacaicani e Tipoquinha, que haviam ido passear, voltam porque Tipoquinha tem o privilégio de ouvir o trovão, a voz de seu pai. Ele enlouquece quando vê o que havia acontecido com seus pais e vai viver no lago Marapuwera, onde mora outra cobra de nome Tipoca, seu tio paterno. Iacaicani visita seus parentes e diz: “Eu poderia ter voltado a viver com vocês, mas vocês mataram a fêmea, sinal de que vocês não me querem de volta”. Ele sai e todos choram muito. “Eu vou para o Marapuwera, viver com o Tipoquinha”. Diz a história que ele também se transformou em cobra e seu *Karuãna*⁷ pode ser chamado pelos pajés em sessões de cura e na época do Turé. Mesmo assim, ele é considerado um pequeno herói.

Uma versão do pajé Leven⁸, também Galibi-marworno, recolhida em Kumarumã em 2006, é interessante pela relevância de certos detalhes apontados a seguir.

Nesta narrativa aparecem três grandes Cobras, sendo os três irmãos. Um é o Tipok, que vivia na Ponta Caraimurá; o outro é o Wairapani, que morava no igarapé do mesmo nome, atrás do cemitério, migrando mais tarde para o lago Marapuwera. A terceira Cobra é o próprio Marapuwera.

⁷ Seres do outro mundo, dotados de agência e visíveis apenas para o pajé que com este estabelecem uma relação de reciprocidade. (Vidal, 2016, p.61)

⁸ Nome indígena do Senhor José Andrade Monteiro.

A paisagem é a mesma das versões anteriores. O buraco *mamã dji lo* fica encostado na montanha Tipok, é a porta por onde as Cobras Grandes jogam o seu lixo. É confirmado que os Palikur viviam naquele local. Neste lugar tem muitos papagaios. O menino Iacaicani, equilibrando-se na borda de sua canoa para alcançar um papagaio empoleirado no galho de uma árvore, desequilibra-se, cai na água e é pego pela cobra-fêmea.

Esta lhe diz: “Aqui (no outro mundo) as pessoas não morrem, só quando o mundo mudar, quando se renova o couro. Aqui não tem alegria, as pessoas não fazem sexo, os bichos fazem filhos com as pessoas do outro mundo”.

Antes de escondê-lo em um grande pote, a Cobra dá um banho em Iacaicani com muitas ervas e remédios para lhe tirar o cheiro que ela considera forte e diferente. Depois ela pega um *takari* (uma vara longa para deslocar-se de canoa na savana) e vai ao encontro de seu marido que vem chegando em um grande barco. Iacaicani enxerga homens brancos, os paletós, entretanto são de cobra. O Tipok agrada sua mulher como faria um homem branco. Ao entrar em casa, ele fica intrigado com o cheiro. Sua mulher explica que a casa estava suja e que havia usado coisas para limpar. Em seguida, ela vai até o barco pegar as grandes sacolas cheias de caracóis e as coloca a cozinhar.

A estratégia da Cobra é encher o marido, o Tipok, de cachiri. Ela coloca um funil grande em sua boca e derrama sete grandes potes cheios da bebida, tudo de uma vez. Ele entrega os ventos como trovão. Quatro panelas de comida são derramadas nele e os caracóis já aparecem na sua boca. Ele arrota provocando novamente um trovão. A seguir ele deita na rede e diz: “você deveria ter me falado antes, algo está acontecendo nesta casa, não me enganas, vamos resolver agora”. “Não, não é nada”, diz ela. “Eu peguei um companheiro para meu filho”. O Tipok estava cheio e achou tudo bem. “Agora nosso filho está alegre”, diz a fêmea. Ao meio dia, ele acorda e lhe dão novamente cachiri e *xibe*. O Tipok tem diferentes chaves de bichos, são as criações dele, janauera, gavião, jacurutu, morcegos, papagaios, cobra venenosa, há uma porta que dá acesso a esses bichos. O Tipok dá as chaves a Iacaicani para que tome conta deles. Um caminho vai nos bichos, e o outro vai no “nosso” mundo. A cobra diz: “vamos caçar dois macacos”. Iacaicani, olhando para cima, vê os macacos, que eram, na verdade, toda sua família. Saem no porto. O Tipok mata “macacos”, ensinando o menino a caçar. Este corre para cima e vê seus parentes. Tipok coloca os macacos-gente no seu saco. Ela, a fêmea, só come caracol do mar e peixe.

Agora o menino vai defender sua família. Enquanto Tipok descansa, ele consegue chegar “neste” mundo e repara: “eu conheço essas árvores, é a minha casa, o meu pai”. O cheiro de Iacaicani é levado pelo vento em direção oposta a seus parentes, para não cheirar a bicho na

frente deles. Iacaicani diz para os pais: “Não encostem em mim, não peguem o meu cheiro. Onde eu estava, eu estava acabando com vocês, eu estava debaixo de outros mandados. Preparem mais armas para matar a cobra, pimenta, breu...”

O buraco da cobra era de 15 metros, um longo caminho. Iacaicani diz: “Cada um de vocês pega um papagaio. O primeiro vai chamar; no meio do caminho vocês apertam o segundo papagaio e ele grita também; o terceiro papagaio grita na boca do buraco e aí vocês caem em cima do Cobra e o matam. A Cobra Grande tem o poder de matar tudo, ela poderia acabar com todos em Kumarumã. Mas agora a cobra não tem como retornar”.

A Cobra ouve o papagaio, a sua criação gritar. Veste o paletó preto de Cobra e provoca o trovão. A cobra chega lá em cima e os parentes de Iacaicani apertam os papagaios. Chegando na boca eles botam a gritar o segundo papagaio e depois o terceiro, aí todo o bicho já estava fora, muito grande, botando toda sua força para frente. É um monstro de bicho, mas mataram ele. O menino diz que tem outro vindo atrás e matam também.

À 1h30 Iacaicani retorna a casa dele ‘neste’ mundo. O tempo estava feio. Ele diz: “deixei meu irmãozinho, o Tipoquinha, vim me despedir de todos vocês. Quando o fim do mundo chegar, vamos nos reencontrar”. Ele já é bicho, e sendo assim, acostumado a vida das cobras, ele volta para lá. “Aqui neste mundo tem muita quentura, lá ele não morre, já acostumou. Agora ele já é mais do que pajé. Agora são os pajés ‘daqui’ que contam esta história. Iacaicani já foi embora para casa dele no mundo de lá. Ele corre atrás do Tipoquinha. Volta para a casa das cobras, pega as chaves e fecha todas as portas, de todos os bichos do finado Tipok. Tranca tudo. ‘Eu vou ver onde está meu irmão’. Vai para o Wairapani, tempo feio, trovão. Iacaicani chorando: ‘mataram o meu pai e minha mãe (as cobras)’. Chorando, ele não sabe o rumo do irmão, chorando ele chega no lago Marapuwera, onde finalmente o reencontra. Eles falam os dois: ‘estragou o tempo, morreu o Tipok’. Iacaicani é pajé, ele vem no Turé. Ele lá tem tudo, tabaco, bebida. Porque voltar para cá?

(VIDAL, 2009, p. 19-22)

4.3 NARRATIVA YAKAIKANI (LÍNGUA KHEUOL) CONTADA PELO PAJÉ LEVEN (JOSÉ ANDRADE MONTEIRO)

A Txipók ki volól, a mun dhét ãke no, a Txipók ki volól, tã dji ha tã-la, a te un txi pahiku, i volól, kōhã mem ie pa ka fini kumã no fika-la, no ka gade kote gãĩẽ zibie-iela. Ban jako, mokhe a so betaj-iela, ie obo li, ie ka veie jako-iela. Txiwom-la mete ki ka ale txwe un jako, ie ka txwe ie tut tã, mẽ sa ju-la, so tã hive; li hale so ko, li we un jako li flexe jako-la, jako-la kumase hele i voie so lamẽ, so tét i txẽbe i ka hale ato jako-la i jako-la ka hele, i lãdã fléx deha,

ha hale ki ka hale la, mamã-la vinĩ, i gade lasu txi bonom-la i dji: u mem u ke ale ke mo, pase mo gãie sélmã un pitxit, (a un pitxit ie te gãie, ie ka aple Uakanĩ) mo ke phã sa txi makak-la pu mo fe li fhã pu mo pitxit so kôpãie, pu li hete pu so fwe. Txiwom-la, pãxe pu hale so ko, li mãke tét hakaba dji so kanũ i djibut la tét hakaba-la, pu so malo, li tõe la djilo, kã li leve, li we li djibut obo un laku. I gade a un laku, i gade un gho fam ka bale obo laku-la, li dji kote mo fika? mo pedji, kote sa fam-la fika? Fam-la wél li gade i maxe kote li, (li pe, li pe txi wom la), i hele pu li: ei mo pitxit, pa bẽzwẽ pe dji mo, a mo kisa u mamã, pa bẽzwẽ pe dji mo. Txiwom-la hete gade, fam-la dji: pa pe dji mo, atan vitmã, mo ke isplikeu pukisa u isila, atxélmã mo pa puve koze ke u, (pase ie ofõ djilo, txi wom la, so lalem ka kupe) fam-la ale li phã bẽ iumãware, un wat bẽ ãko arakuxini, irawaio, li phã pu li lavél, sa thoa-iela, li lavél lãdã ie, pu li puve hale so lalem, li lavél, (a bẽ i fe, pu li hete sãtxibõ, pu so wom pa phã so lodo, pu li pa mājél, pase so wom ale deho li ale pexe, pase kã i ke hive i ke phã so lodo, i ke le mājél, pase ie sa bét), apusa fam-la lavél tut lãdã sa bẽ-iela, kã li finĩ li dji pu li fika, pase u ghãpapa pa la, u ghãpapa ke hive aphwe djimẽ, li ale pexe, kã u ghãpapa ke hive, mo ke khuviu ãba un gho ja, dji ãdjidã sa já-la, u ke gade tut so zés, akiha li ke fe, pase li ke xikanẽ-mo moso, txiwom-la dji: dakó, fam-la dji: mo phãu pu mo pitxit so kôpãie, li pa gãie fwe, a linso, mẽ atxélmã li gãie so fwe, (li aple pitxit la li koze bai li), li dji : sa la a u fwe, zót ke vihe tupatu, a un so ka phomenẽ i pa jis, atxélmã u gãie u fwe. Detã mo jenẽ, u papa le poze, no pa puve, a un so, no ka veie pãga bagaj hive ke to, atxélmã u gãie u fwe, no thãkil, u puve jwe ke u fwe. Ie vihe sa de ju-iela, li abitue ke fwe-la, so kôpãie, txi fwe. Pitxit dji Txipók a Uakanĩ ie ka aplél, pitxit kulév-la, li mem txiwom-la, so nõ Yakaikanĩ, a te ëdjẽ. I vihe, vihe, ie abitue deha ke so fwe, ie ka phomenẽ, ie ka kuxe, mamã-la ka gade, odja i to bõ, li kõtã, i kõtãl, li dji ato mo ke pale zót, lãdã de ximẽ, lãdã ximẽ la mo tximun-iela, zot pa jẽ ale lãdã sa ximẽ-la, (a sa ximẽ ka sutxi la su tã la) li pole ie ale, fam la dji: la gãie bét, pãga bét mãje zót. Dako. Jodla ghãpapa ka hive, anũ, ja-la isila, fika pa pãse ãie la u txó, fika, (li deja tut lave) kã u ke ue i ke hive, gade zés ki mo ke fe ke li, pase li ke xikanẽ-mo, fika a la mo ke mete u, gade biẽ, li gade li sutxi deja obo buxu hukawá, li ka vinĩ, li paie a pa pitxi gho bato, li ka vinĩ, djilo ka vole hót pase bato-la, fam-la dji: wél ghãpapa ka vinĩ, li dji fika gade tut so zés ki li ke fe, pa pãse la u txó ãie, si u pãse la u txó li ke save, pãga li fe mixãste ke u, si li fe mixãste ke u, li ke finĩ ke no tut, se we li fe mixãste ke u li ke fe mixãste ke mo, li ka hete linso. (li hive, li koxte, ie ka gade, fam-la li phã un gho fhuka, pa pitxi gho fhuka, pu ale kõthe bato-la laba, li tõe la djilo. txi wom-la li ka gade, li kõphan ie boku, li pa we ãie. A limem li phã so sētu li mahe so hẽ, li vole a te, li djibut a te la, li dji hũũũ, li phã lodo la, li dji gãie bagaj ki pase isila, la kaz ? fam-la hepon nõ pa gãie phiés ãie ki pase isila, mo save ki u ka vinĩ, li dji, mo lave no kaz ke arakuxinĩ, ke irawaio, ke iumãware, mo lave no kaz, a lave mo

fini lave no kaz. Fam-la vole lādā bato-la, li phā li hamase gho gho sak koklix lamē-iela, (a ie unso li pote, pa txi moso, kat mil kilo ie ka peze sa bét-iela, pu li a kat sodjie māje pu fe tusuit-la, fam la phā li ale bui. La mem li phā so sodje i mete la djife, tu le kat sodje li plē, li dji bai wom-la: u swéf? li hepon: wi mo swef, fam-la dji: ātan tximoso, li phā un gho kwi kaxihi li bai li pu li bwe, kā li hete dji bwe, li phā lodo-la, kā i phā lodo dji txi wom-la, fam-la dji: a pa āiē li dji a pa āiē, a lave mo lave no kaz, i te gāiē iwit ja kaxihi, li hale un i mete la so bux, i vide un tut, dji la li phā wat, la mem i hote kaxihi-la, li fe lohaj ofō djilo, fam-la dji: atxélmā mājela deha ka pahe osi, tāhātā li ka phā lodo, fam-la pa mele, i phā māje li vide la so gój mem bagaj-la tut un sodje, li phā wat, i devide kat sodje māje la so bux, ie ka pahét mem la so bux, a limem i phā kaxihi ki hete-la, li dji wi mo van plē. Txiwom ki sa makak-la, li mem, i sehe lādā ja-la, pitxit-la mem ka hele hele pu papa la, mamā-la kase wei kote pitxit-la pa koze ke u papa, a li mem papa-la li kuxe lādā so amak, li dji: mo van plē, zót māje ke no pitxit, (fam-la mem pa ka māje sa wat mājeliela, li ka māje sélmā oko, li pa ka māje sa tut kalite māje, a sélmā Txipok ki kōtā māje makak. Fam-la dji: u van plē mem ? li hepon: wi mo van plē, māje ke tximun-la, fam-la dji: wi no deha māje, (li ka gade kote pitxit-la i ka kase wei pu li, djila pitxit-la vinī i voie so ko la suli (la papa la), i mahe ie amak i bake lādā, so wei ka fwemē, fam-la dji mo ke djiu un bagaj, la mem i leve, li dji: mo te save, fam-la dji: nō a pa āiē, mole hakōte u un bagaj, mo te save li dji, (wadji li pa te ka dhumī bet-la) mo ke hakōte u un bagaj, sélmā un bagaj, bole u fe āiē, se u fe un bagaj, ēbe u ka péd mo mem u ka péd no pitxit, u ka hete un so la u kaz, u kōphan? u ka péd no tut, li dji : nō, mo pa ka fe āiē āko, akisa mo save ki khek bagaj ka pase, fam-la dji: mo ke pale ki mo hamase un txi makak pu no pitxit so kōpāiē, li pa gāiē fwe i pa gāiē kamahad, atxelmā i gāiē kamahad pu li jwe, papa-la dji: kotél? li hepon: i la, mo ke mōtheu, selmā mo ka paleu se u fe un bagaj mal pu li, u ka péd no tut, u ka hete unso la u kaz, mo ka pale u dhét pu save. Nō li dji, mo pa ka fe āiē āko, mo le wél, a limem i numél, li dji sutxi, (li we tut kumā li fe li kumā ie pa fe deha) a limem fam-la dji pu txiwom-la: ale tumabēs dji ghāpapa mo ke gadeu, si fe u un bagaj i ka fe ke no tut. Papa-la pa puve fe āiē, māje la so bux tuju. Txiwom-la phā i tumabēs dji li, fam-la dji: we sa la a mo tximum so kamahad, u ke we tuswit-la kumā ie fika, no pitxit pa ka lesél mē i vinī deha obo li, (txi kulév-la vinī deha obo li) we kumā ie fika, i sa so fwe, li koze bai li i finī koze bai li, papa-la dji: dakó, mo save deha, kōhā apa pblem. Lamem txi wom-la vole ke fwe-la, ie ale obo laku-la pu ie flexe, fam-la dji: we kumā ie fika, li hepon: avwe. Fam-la dji: atxélmā no ka ale pose no ko thākil, kā no le leve no ke leve, iāpwē āiē ka hivél, pase li gāiē so nenē, fam-la ka koze bai li, kā somēi ale ke li i dhumī, so van plē. Pa mem hete ie leve, kote ie fika ? Papa-la dji, mē ie laba gade, fam-la hepon, ie ka flexe, we, djila i phā so bwesō āko fam-la bai li, papa-la dji: ato mo save ki no pitxit gāiē

un txi fwe, mo kōtā, atxélmā mo ke mōthél mo zés dji thavai kumā mo ka thavai isila, fam-la dji: wi, sa la mole u mōthél, i aple ie, ie vinī. Papa-la dji: txiwom, atxélmā u ke txēbe mo plas, mē mo fizi isila, mē mo sak kote we, la u lamē, kā u txi fwe ke dji mole māje tél māje, u ke sase ke li, txiwom-la dji: wi papa. Papa-la dji: talo aphwe midji zót ke ale sase un de makak pu mo, mo kōtā māje makak, u txi fwe save kote mo ka sase makak, ale koze ke u txi fwe, (djila li majinē) li dji nō, u save un bagaj, mo ke ale ke zót, mo ke ale mōthe zót. Ēbe mo ka ale ke zót osi, no tut ke ale mamā-la dji, (li pe pāga li māje txiwom-la laba, ie ale ban la ximē la, ie maxe ie hive laba, ie we makak-iela, a mun-iela, ie ka lave, ie pa mele, āle ie ka pahét wadji lasu tā-la, mē ie ofō djilo, a limem li hāje so fizi, li txwe thoa, txi ēdjē-la ka gade, li dji laso txó: sa la a mo kuzē, sa la li dji a mo tōtō (la so txó, li ka gade) papa-la dji: mē mete lādā sakól-la, li mete lādā sakol-la, mamā-la ke ie li dji: mo ke xaie ke zót, djila papa-la dji: ke bō, lese, a munso ka māje zót mamā pa ka māje sa māje-la. A limem li phā un sakól, mamā txēbe un la so do, ie vinī, ie hive la kaz, mamā-la phā xode makak-iela, li bai papa-la māje, li māje so makak, ie mem phā ie pa māje, ie māje ie finī māje. A limem papa-la dji: ato un bagaj mo ke dji zót, i gāiē sa de ximē-iela, la sa ximē-iela i gāiē bét, sa de ximē-iela, zót pa jē ale lādā ie, ju zót ale lādā ie, bét ke māje zót, txiwom-la hepon: wi. I sa wat-iela, tut sa ximē ki u ka we-iela, a no betaj-iela, iwanao, txig nwē, sāliwe, tut kalite, a ie lapót-iela, a pu zót nuhi ie, pu zót baie māje, zót ke luvi baie i zót ke take ie, akōhā, mē sa de ximē-iela zót pa ale, pāga bét māje zot (a ka sutxi lasu tā, kote ie ka jite ie bhuie) dakó, txiwom-la dji, mo save. Tut bagaj la u lamē mo tximum, sa la dejēnē mo boku, ato ki mo kōtā, nuhi no betaj-iela, i kote pu zot ale sase māje, mo mōthe zót deha, zot we, txiwom-la hepon: wi, mo save pa bēzwē ale āko ke no papa, pa bēzwē, mo deha we, mo save, mo ke ale ke mo txi fwe, no ke ale sase māje (pu li puve txwe sa ki pa sa so famī pu li dji sa la a mo famī, sa la pa sa mo famī, li ke txwe de, thoa). Li fe phóx un mwā, li majinē li dji: nō, (so txó pa ka bai pu li hete laba, pa ka bai jis, li ka majinē, pukisa li pole mo ale la sa ximē-iela? mo deha pedji, mo pa save kote mo fika, mo save ki mo gāiē mo mamā mo gāiē mo papa, mo gāiē mo lafamī, mo save, mo ke ale la sa ximē-la, mo ke ale txwe mo ko un fwe, pu mo finī ke sa, mo ke ale, kā ie ke dhumī ie tut, (pase pitxit-la ka jwe ke li bomoso, mē djila ie ka ale kuxe lādā ie amak, ie ka dhumī ie tut. Li gade ki lo ie ka dhumī, kōbiē lé dji tā ie ka dhumī, li phā biē djistās-la, djila li dji: mo ka ale txwe mo ko, mo le finī ke sa, mo pa save kote mo fika, si a pu li gāiē bét la, mo ke we (kā ie dhumī ie tut, ato li kuhi lādā ximē la, li hete li tādē un thē, li dji avwe i gāiē bét, li tādē thē la, li maxe, li maxe li sutxi lādā sa tā-la, tā-la deha ka femal pu li, li sutxi la tā-la i gade a isila, li dji: mē mo papa-iela, ie kaz, mo so-iela, ie kaz, mo lafamī-iela. A limem i kuhi, li konet so kaz, li kuhi kote so mamā ke so papa, kā ie wél ie kuhi, li dji pu ie: zót pa vinī, zót pa vinī koxte mo, mo le koze ke zót dji lwē; ie vinī so fwe-iela,

li dji: zót pa koxte mo, mo vinĩ koze pu zót, djimẽ mo ke vinĩ ãko, mo ke vinĩ koze ãko ke zót, mo deha save kote zót fika, zót te kõphan ki mo te pedji apakõsa? ie hepon: wi, a judji no pa we u, no dji li pedji, bét mājél. Txiwom-la dji: mo ke hakõte zót, kã tut bagaj ke finĩ mo ke hakõte zót pi biẽ, djila no ke pataje dji no kõpãie, juk-la fẽ dji tã, zót ke muhi, kã tã-la ke xãje, mo mem mo ke huduble, mo pa ke muhi, aphwesa no ke koze, selmã sala de le vetxi zót, mo deha save kote zót fika, atxélmã mo ka ale, djimẽ mo ke vinĩ ãko. A limem li tõnẽ, i kuhi, i hive laba i leve txi fwe-la, li dji bai li: anũ jwe, li leve txi fwe-la, ie ale obo laku, ie ale flexe. Kã mamã-la ke papa-la leve, ie gade ie we ie deho (txi wom-la majinẽ, a la ie fika, atxélmã mo save). Papa-la dji: u save un bagaj, zót ale sase un de makak pu mo, txiwom-la hepon: wi, no ke ale; ie ale, i ka gade un ki pa sa so famĩ li ka txwél, i txwe thoa, ie tonẽ, ie hive, ie mãje, ie dhumĩ. I ju bonõ li pahe so ko, i phã ie pwẽ biẽ deha, atxélmã li dji mo ke ale ãko laba, pu mo koze bai ie un fwe kumã pu ie fe. Li ale ãko, li kuhi, li hive kote ie laba, li dji: kõsa pu zót fe, kumã li phã mo, akõsa pu zót txwél, ie dji: wi ; zót ke txẽbe thoa jako, zót ke fe un hele-la buxu thu-la, zót ke fe un hele dhét mitã ximẽ-la, djila zót ke fe un hele laba la finisiõ dji ximẽ-la, zot ke fe un ghã ximẽ, zót ke mõthe un bõ hoto pase i hót, li gho bét-la, pu zot finĩ ke li, zót phwepahe zót zam, a manĩ, lãsã, a batõ, a hax, tut bét, pu zót txwe ie, a ie de, djimẽ mo ke vini ãko kote zót; ie dji: wi ; mo ka tonẽ deha, mo pa puve hete pase sa, (pase tã-la deha ka fe mal pu li) li tonẽ, li hive laba ie ka dhumĩ tuju, ěbe ju pu ie fe thavai ke papa-la, li save, li save ki sa ju-la li ke phã ku, li vole lãdã so somẽi, li te ka dhumĩ, mẽ li vole lãdã so somẽi) li leve, li dji pu so fam: mo fam, gãie un bagaj ke pase ke mo ; fam-la dji: akiha? li dji: ěbe mo fe un mixã hév, mẽ i gãie un bagaj ke pase ke no tulede. Mun-iela phwepahe tut bagaj-iela. Pa mem tade, ie tãde jako-la ka hele, ie kute, ie tut kute, papa-la dji: no ioko ka hele, akisa ka fe li hele, a bét ka fe li hele (txi ědjẽ-la fe ãke li pa save) txiwom-la dji: no ka ale gade, papa-la hepon: nõ, zót pa ale, bola pa bõ pu ale, pãga bét mãje zót, veie a bét ki txẽbe ioko-la, mo ke ale mo mem. A limem i voie, li phã, li hãje so abimã, li fuhe so lěj, li kuhi. (kote-la thãble) fam-la gade, li dji: un bagaj ki pase ke zót papa, mo ka ale gade, txiwom-la hepon: no ka ale keu, mamã-la dji: nõ, a munso ka ale, a un bagaj ki pase ke li, sa lohaj-la pa fét bõtxo. A limem li hãje ho ko, li ale, djila ie mem ke so txi fwe ie ka jwe. This. Pãko hete mem bagaj, lohaj ofõ djilo, li dji txiwom-la: pa kõte; ěbe pitxit-la save, i to save, li hete xaghẽ, txiwom-la dji pu li: akiha ka fe u majinẽ mo txi fwe? Li dji: mamã, papa, kote ie? Iela li hepon, ie ale phomenẽ, ie ka vinĩ, li hete, ka gade, i dji: anũ ke mo gade ie, anũ take sa bagaj-iela, no ka ale gade ie. Ie ale, ie take tut sa bét-iela, iwanao, txig nwẽ, ie take ie tut, a ie ka ětxupe dji ie. Djila txiwom-la dji: u save un bagaj mo ke ale munso, u pa ka ale ke mo, u ke hete isila, hete isila, ãtan mo, kã mo ke vinĩ dji gade ie, mo ke vinĩ pu no ale, pase a un bagaj ki fe no mamã ke no papa; txi fwe-la dji: ěbe wi (kote li ke hete,

a bét) a limem êdjê la kuhi, li dji pu txi fwe-la: fika âtan mo. La mem li hive laba, li sutxi kote so mamã ke so papa, li koze bai ie, li dji: we ato zót gâiê ie, ie hepon: wi. (ie lôje, ie fãde dãbwa, ie fe gho gho batxi kote ie bhize) li dji pu ie: akõsa mo mamã, mo papa, (li kokhe ie, li txêbe ie lamê) mo ka ale, li dji, mo pa save si mo ke tonê, si we mo pa tonê, êbe, no ke kôthe juk-la fê dji tâ, zot mem, zot ke finĩ, mo mem mo pa ke finĩ, mo ka ale, kã tâ ke xãje mo ke huduble lâdã wat-tã, sêlmã mo ke koze ke zót, mo gâiê pu koze ke zót, mem mo pa ke koze ke zót âtxe, mo ke koze ke zót lésphwi, zót ke we mo. (a bét deha) ie khie, mamã khie, papa khie, ie dji : pa ale, pa lese no. Li dji: mo pa puve fe sa, mo ka ale gade mo txi fwe kote li fika. (li save ki txi fwe-la pa la ie kaz âko). Kã li hive la kaz-la, li pa we txi fwe la, li take un fwe tupatu, li majinê: kote li ale, li kuhi ofõ lamê, this, li pa we âiê, li kuhi bola, li kuhi wairapanĩ, kã li hive wairapani, li koze ke laba, li dumãde: zót pa we mo txi fwe bohisi? Ie dji: tuswit-la li pase, li ale Marapuruá, li ale kote so tõtõ, no pi ghã fwe, a la li ale, li ka khie no we li ka pase. A limem li ale deie li, mo ale deha tupatu, mo dji mo txi fwe pedji, ie dji nõ a bola li fika, li ale Marapuruá. Kã li hive laba, li dji pu txi fwe-la: no papa muhi, no mamã muhi, atxélmã kote no ke hete? Li hepon: isila lâdã sa kote-la.

(MONTEIRO, 2017)⁹

4.4 LEITURA DAS NARRATIVAS

Por meio da leitura das narrativas, nota-se que contam a história de um índio do povo Palikur e que a ação se passa na aldeia dessa etnia, o que de fato nos leva a pensar que é uma narrativa do povo Palikur, ao qual afirma Vidal (2009):

A versão Palikur, contada pelo índio Manoel Labonté, é uma narrativa longa, cheia de eventos e ações. Trata-se de um mito fundante, ou seja, é aquele que se define como sendo o primeiro a ser contado como história e que ficou marcado para esses dois povos. A narrativa se transformou em símbolo da identidade indígena em toda região do Uaçá, com significativas diferenças de acordo com processo histórico, a estrutura social, a orientação cognitiva e a religiosidade de cada povo. O mito apresenta o detalhamento didático de como os seres lendários se relacionam com os seres humanos. Algumas vezes, essas aparições, são definidas como monstros que

⁹ Pajé Leven (José Andrade Monteiro). A narrativa foi coletada no município de Oiapoque, dia 04/07/2017 e gravada em registro mp3. A transcrição foi realizada pela autora desta monografia, Yanérica Narciso Monteiro, sob consulta e revisão de Jaciara Santos da Silva e a colaboração de Cleide Narciso e Cleniuria Narciso Monteiro, indígenas da etnia Galibi-Marworno. Nesta monografia, optou-se em não traduzir para a língua portuguesa toda a narrativa Kheoul, apenas os trechos utilizados para a análise foram traduzidos.

aterrorizam os indígenas, como por exemplo, a de Cobra Grande, que neste caso específico – vivem e se comportam como gente no “seu mundo”. O relato da versão dos Palikur de Manoel Labonté mostra, inclusive, como estes seres lidam com as relações conflituosas e/ou ambíguas de alteridade e identidade. (VIDAL, 2009, p. 18)

Para explicar, vamos a análise e a comparação das duas versões. Observa-se por meio da leitura que existem algumas contradições e semelhanças entre as narrativas. Segundo o autor Hommi K. Bhabha, no livro *O local da cultura*, os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas, a transmissão consensual ou contígua de tradições históricas, ou comunidades étnicas "orgânicas" - enquanto base do comparativismo cultural estão em profundo processo de redefinição (BHABHA, 1998, p.24). Isto posto, procurou-se entender como ocorreu este processo com as duas versões da narrativa *A Cobra Grande*.

Dessa forma, para a investigação, e para entender essas contradições, entramos no ramo da narrativa oral, como também da estrutura narrativa, o imaginário, bem como discutindo sobre a tradução entre culturas, em que de acordo com Agra do ponto de vista da prática da tradução, a cultura manifesta-se sempre como espaço de interculturalidade e intersubjetividade, como espaço de busca do outro, da alteridade perdida ou recalcada (AGRA, 2007, p.04).

Assim, a narrativa segundo o Palikur Manoel Labonté, conta a história de um homem doente e sem esperança de viver mais. Esse homem decide tomar banho no rio para que a cobra coma-o de uma vez e acabe com o seu sofrimento. Ao contrário desta história, a versão Galibi-Marworno, conta que foi um jovem indígena que foi caçar e quando flechou os papagaios, ele acabou caindo no buraco das cobras. Conforme podemos ler nos trechos:

Narrativa Palikur:

Uma vez a Cobra pegou um homem meio doente, que fora tomar banho pensando: ‘Vou tomar banho para esse bicho me pegar, comer e acabar comigo de uma vez (VIDAL, 2009, p.18)

Narrativa Galibi-Marworno:

O menino Iacaicani, equilibrando-se na borda de sua canoa para alcançar um papagaio empoleirado no galho de uma árvore, desequilibra-se, cai na água e é pego pela cobra-fêmea (VIDAL, 2009, p.20)

Em Kheuol:

Txiwom-la mete ki ka ale txwe un jako, ie ka txwe ie tut tã, mē sa ju-la, so tã hive; li hale so ko, li we un jako li flexe jako-la, jako-la kumase hele i voie so lamē, so tēt i txēbe i ka hale ato jako-la i jako-la ka hele, i lādā fléx deha, ha hale ki ka hale la,

mamã-la vinĩ, i gade lasu txi bonom-la i dji: u mem u ke ale ke mo, pase mo gãĩẽ sélmã un pitxit [...]. Txiwom-la, pãxe pu hale so ko, li mãke tét hakaba dji so kanũ i djibut la tét hakaba-la, pu so malo, li tõe la djilo, kã li leve, li we li djibut obo un laku.

Tradução do kheuol para o português:

Diz que o menino foi caçar papagaio. Eles caçam eles todo tempo. Mas esse dia, o tempo dele chegou (para morrer). O menino foi atrás do papagaio, viu e flechou. O papagaio começou a gritar e ele pegou na cabeça do papagaio e o puxou. Enquanto ele puxava o papagaio flechado, a cobra fêmea veio. Ela olhou o menino e disse: Você vem comigo porque eu tenho somente um filho. O menino abaixou para puxar o papagaio, como ele estava na ponta da canoa, ele caiu. Quando ele voltou a si, ele estava perto de um Laku¹⁰.

Sob o aspecto da personagem na narrativa, observa-se logo as diferenças: na primeira versão, trata-se de um homem doente, ou seja, alguém desenganado e sem esperança de viver, e que na verdade, coloca-se voluntariamente à condição de morte. Na segunda, tem-se a figura de um jovem que pratica a caça, e que por motivo de acidente, cai no buraco das cobras, que está no rio. Então, do ponto de vista dos elementos narrativos, observa-se que o homem da versão do Palikur ao qual desconhece o nome e o menino Iacaicani da versão do Galibi-Marworno são os protagonistas da narrativa. Enfatizando que, este último de que se tem o nome, está escrita na narrativa Galibi-Marworno de autoria da Lux Vidal na qual ela adota as formas da língua portuguesa para palavra com a letra C, porém na língua Kheuol, a sua escrita é com a letra K, sendo o nome escrita dessa forma: Yakaikanĩ.

Nesse sentido, os demais personagens que são as cobras e a família indígena do jovem são os personagens secundários, em que o casal de cobras se tornam os antagonistas, que pegam o indígena para eles, tirando-o do seu mundo, da sua família. E para distinguir as cobras entre o macho e a fêmea, na versão do Palikur, o macho é a cobra grande e a sua fêmea. Por outro lado, na versão dos Galibi-Marworno, a cobra macho tem o seu nome de Txipok.

Outro ponto analisado é que na versão do Palikur é a Cobra fêmea que come os humanos. Já na versão do Galibi-Marworno é a Cobra fêmea que pega o índio, mas ela não come macacos, nem gente, apenas frutos do mar, e para que o marido (Cobra macho) não coma o menino, ela cozinha muita comida para encher a barriga dele, vejamos os trechos:

¹⁰ Laku é um artefato que se circunscreve num espaço para o Turé.

Narrativa Palikur:

A Cobra Grande decide vir a este mundo caçar para **sua mulher comer**. Ela desejava naquele dia comer macaco. [...] para comer a cobra (macho) juntou o que ele gosta de comer mesmo: caramujos e caracóis. (VIDAL, 2009, p.18).

Narrativa Galibi-Marworno:

A fêmea não gostava e não comia carne (o oposto da versão palikur). Apenas comia frutos do mar que o marido trazia para ela”. [...]

Ela, a fêmea, só come caracol do mar e peixe (VIDAL, 2009, p.21)

Em Kheuol:

Papa-la dji: talo aphwe midji zót ke ale sase un de makak pu mo, mo kōtã mǎje makak, u txi fwe save kote mo ka sase makak, ale koze ke u txi fwe, (djila li majinē) li dji nō, u save un bagaj, mo ke ale ke zót, mo ke ale mōthe zót. Ēbe mo ka ale ke zót osi, no tut ke ale mamã-la dji [...]. Papa-la dji: mē mete lãdã sakól-la, li mete lãdã sakol-la, mamã-la ke ie li dji: mo ke xaie ke zót, djila papa-la dji: ke bō, lese, a munso ka mǎje zót mamã pa ka mǎje sa mǎje-la.

Tradução do Kheuol para o português:

O pai disse: mais tarde na parte da tarde, vocês vão buscar para mim uns macacos, eu gosto de comer macaco, o seu irmão sabe onde a gente caça macaco, vai falar com ele (depois ele ficou pensando) e disse não, sabe de uma coisa, eu vou com vocês, eu vou mostrar eu mesmo. A mãe disse: então, eu também vou com vocês, nós todos iremos [...]. O pai falou: toma, coloca dentro da sacola, ele colocou, a mãe estava com eles, e ela disse: eu vou carregar com vocês, depois o pai falou: já tá bom, deixa, só eu mesmo que como, a mãe de vocês não come esse tipo de comida.

Nota-se que há uma controvérsia muito grande, enquanto no primeiro é o macho que come frutas do mar, noutra é a fêmea. Além disso, num outro trecho da versão do Palikur, o índio vai visitar a sua família enquanto as cobras não estão em casa, entretanto segundo o pajé Galibi-Marworno, Yakaikanã chega a sua família enquanto as cobras descansam. Como pode-se ver nos trechos:

Narrativa Palikur:

No dia seguinte, a cobra (macho) disse para o índio: ‘Eu e minha mulher vamos caçar [...]. Mesmo assim, quando sozinhos, o índio deixou o pequeno brincando e pegou o caminho proibido. Saiu pelo buraco neste mundo, mas logo voltou apagando as pegadas de seus pés com cinzas. Quando o casal de cobras chegou em casa, com

aquele estrondo igual a trovão, perguntaram se o índio havia se aventurado pelo caminho do norte e ele respondeu que não (VIDAL, 2009, p.18).

Narrativa Galibi-Marworno:

Enquanto Tipok descansa, ele consegue chegar “neste” mundo e repara: “eu conheço essas árvores, é a minha casa, o meu pai” (VIDAL, 2009, p.21)

Em Kheuol:

Li gade ki lo ie ka dhumĩ, kōbiẽ lé dji tã ie ka dhumĩ, li phã biẽ djistãs-la, djila li dji: mo ka ale txwe mo ko, mo le finĩ ke sa, mo pa save kote mo fika, si a pu li gãiẽ bét la, mo ke we (kã ie dhumĩ ie tut, ato li kuhi lãdã ximẽ la, li hete li tãde un thẽ, li dji avwe i gãiẽ bét, li tãde thẽ la, li maxe, li maxe li sutxi lãdã sa tã-la, tã-la deha ka femal pu li, li sutxi la tã-la [...]).

Tradução do Kheuol para o português:

Ele ficou observando que horas eles dormem, quantos horas eles levam dormindo, ele marcou bem a quantidade das horas, depois disse: eu vou me matar, eu vou acabar comigo de uma vez, eu não sei mesmo onde eu estou, se é para ter monstro aí nesses caminhos, eu verei. Quando todos dormiram, ele correu para o caminho proibido, quando ele parou um pouco, ele ouviu um barulho, e disse: é verdade que tem monstro mesmo aqui, e ele ouviu de novo o barulho, e continuou andando até sair nesse mundo, e o mundo já não fazia bem para ele.

As semelhanças na narrativa se encontram no espaço da história entre dois mundos, isto é, a cosmologia sobre o universo e o mundo real, os dois espaços são: o mundo invisível das cobras e o espaço físico da aldeia que se passa no mesmo local, na Montanha Tipoca região do Uaçá. Sobre o foco narrativo, temos na versão do Palikur um narrador observador, que conta a história em terceira pessoa. No entanto, na versão Galibi-Marworno, tem-se um narrador onisciente, logo que um dos narradores se trata de um pajé que está mais envolvido com o contexto e os fatos, em que ao mesmo narra a ação em terceira pessoa, como também conhece bem os personagens e os seus pensamentos, inclusive o habitat das cobras.

Em se tratando do espaço, especificamente o espaço físico, na narrativa são mencionados lugares que de fato existem de verdade, como o monte Tipoca onde se passou toda ação, onde as cobras moravam e tinha-se uma aldeia Palikur. A aldeia Kumarumã citada na narração, é uma aldeia Galibi-Marworno, o lago Marapuwerá que está escrito dessa forma na narração Galibi-Marworno em português, o nome também é citado pelo pajé na narração em Kheuol só que a pronúncia é desta forma: Marapuruá, esse lago também existe. Esses lugares

que estão na narração existem de verdade, se estabelecem a um termo, a verossimilhança que se assemelha a realidade.

Ao analisar o tempo da narrativa, nas perspectivas dos elementos narrativos, percebe-se que os acontecimentos seguem uma ordem, uma linearidade, fatos que são contados em sequência, citando no final um futuro distante, logo, o tempo nas narrativas é cronológico. O tempo indígena dialoga com as estações, com os ciclos da natureza, como o dia e a noite, com os momentos de fazer e com o respeito aos momentos de não fazer no que se refere a natureza. Esse tempo dos acontecimentos, são do passado desses povos, e que **outro mundo**¹¹ é o **mundo dos invisíveis** que para os indígenas continuam presentes principalmente para os pajés.

Ainda sobre as semelhanças encontramos que, as cobras nas narrativas se comportam como humanos, ao contrário disso, os humanos mesmos, são como macacos para eles, como se pode ver nos seguintes trechos:

Narrativa Palikur:

A cobra (macho) saiu com sua espingarda e viu um macaco cheio de feridas, doente, mas mesmo assim levou-o para sua mulher. Para as cobras do *outro mundo*, macaco é gente (VIDAL, 2009, p.18)

Narrativa Galibi-Marworno:

A Cobra Grande, que só comia carne, saía pelo buraco, dirigia-se à ponta Caraimura e matava muitos Palikur que ele, a Cobra (macho), considerava serem macacos. Carne humana para ele era caça (VIDAL, 2009, p.19)

Em Kheuol:

Li pe pãga li mãje txiwom-la laba, ie ale ban la ximẽ la, ie maxe ie hive laba, ie we makak-iela, a mun-iela, ie ka lave, ie pa mele, ãle ie ka pahét wadji lasu tã-la, mẽ ie ofõ djilo, a limem li hãje so fizi, li txwe thoa, txi êdjẽ-la ka gade, li dji laso txó: sa la a mo kuzẽ, sa la li dji a mo tõtõ (la so txó, li ka gade).

Tradução do Kheuol para o português:

Ela tem medo que o pai come o menino lá, eles foram todos, andaram e chegando lá, eles viram os macacos, que são os humanos, eles estavam tomando banho, em cima eles parecem que estão no alto, mas estão no fundo d'água, aí ele ajeitou sua arma, e matou três, o indígena ficou olhando, e disse no pensamento: esse é o meu primo, esse outro é o meu tio (só falando no pensamento)

¹¹ Grifo nosso.

Observa-se que, como as cobras se apresentam como humanos, eles se vestem como gente, contudo, os narradores ao se referirem ao paletó que a cobra macho usa e usou para sair a este mundo, as narrações se diferenciaram.

Narrativa Palikur:

Ele tira a camisa, o paletó (que lhe permite aparecer neste mundo sob forma “invisível”), e fica apenas de cueca. Quando, meio adormecido, ouvir o papagaio, ele vai se assustar e não conseguirá se vestir [...]. Quando saiu no mundo de aqui, sem paletó, o Cobra Grande apareceu como cobra-animal e foi flechado no olho até morrer (VIDAL, 2009, p.19)

Narrativa Galibi-Marworno:

A Cobra ouve o papagaio, a sua criação gritar. Veste o paletó preto de Cobra e provoca o trovão. A cobra chega lá em cima e os parentes de Iacaicani apertam os papagaios. Chegando na boca eles botam a gritar o segundo papagaio e depois o terceiro, aí todo o bicho já estava fora, muito grande, botando toda sua força para frente (VIDAL, 2009, p. 21)

Em Kheuol:

A limem i voie, li phã, li hãje so abimã, li fuhe so lěj, li kuhl.

Tradução do Kheuol para o português:

Aí ele foi, pegou e ajeitou sua vestimenta, colocou sua roupa e correu.

Do ponto de vista da tradução, entende-se que uma língua é algo social, histórico, determinado por condições específicas de uma sociedade e de uma cultura e assim, entende-se que, no processo de tradução, o tradutor deve levar em conta os fatores culturais e lembrar que a palavra só tem sentido em um contexto que se especializa neste determinado cenário (AGRA, 2007, p.03), logo que teve traduções para a língua portuguesa, pois é possível que se tenha modificado algumas informações. A autora também esclarece com as palavras de Vermeer:

Tradução não é transcodificação de palavras ou sentenças de uma língua para outra, mas uma complexa forma de ação, por meio da qual informações são geradas em um texto (material da língua fonte) em uma nova situação e sob condições funcionais, culturais e linguísticas modificadas, preservando-se os aspectos formais os mais próximos possíveis. (AGRA, 2007, p.08 apud VERMEER, 1986).

Sendo assim, é preciso conhecer profundamente a cultura de um povo, para que haja um aproveitamento melhor nas questões da tradução, pois na tradução tem que se importar em ter valores iguais, não priorizando em ser idêntico ao original.

No final da narrativa, temos na narração do Palikur Manoel Labonté, que o índio não volta para sua família porque vai levar o seu irmão bem longe da aldeia para que ele não acabe com o seu povo. Nessa parte na versão dos Galibi-Marworno, a narração do senhor Lucival dos Santos que conta que o índio vai embora porque as pessoas da aldeia mataram a cobra fêmea, se diferencia um pouco da narração do pajé Leven, este que conta que o índio vai embora porque não consegue mais viver **neste Mundo**, como se lê nos trechos:

Narrativa Palikur:

O índio pensou: Eu vou num lugar bem longe deixar o meu irmão, senão ele vai comer a gente, vai querer se vingar (VIDAL, 2009, p.19)

Narrativa Galibi-Marworno:

Senhor Lucival: “Eu poderia ter voltado a viver com vocês, mas vocês mataram a fêmea, sinal de que vocês não me querem de volta”. Ele sai e todos choram muito. [...]

Pajé Leven: “Ele já é bicho, e sendo assim, acostumado a vida das cobras, ele volta para lá. Aqui neste mundo tem muita quentura, lá ele não morre, já acostumou (VIDAL, 2009, p.21).

Em Kheuol:

Mo ka ale, li dji, mo pa save si mo ke tonē, si we mo pa tonē, ēbe, no ke kōthe juk-la fē dji tā, zot mem, zot ke finī, mo mem mo pa ke finī, mo ka ale, kā tā ke xāje mo ke huduble lādā wat-tā, sélmā mo ke koze ke zót, mo gāiē pu koze ke zót, mem mo pa ke koze ke zót ātxe, mo ke koze ke zót lésphwi, zót ke we mo. (a bét deha) ie khie, mamā khie, papa khie, ie dji: pa ale, pa lese no. Li dji: mo pa puve fe sa, mo ka ale gade mo txi fwe kote li fika

Tradução do Kheuol para o português:

Eu vou, ele disse, eu não sei se voltarei, se eu não voltar, então, nós iremos nos reencontrar até o fim do mundo, vocês vão desaparecer, e eu não vou, eu irei, quando o mundo acabar eu irei estar em outro tempo, mas eu falarei com vocês, eu tenho que falar com vocês, não falarei pessoalmente, mas falarei através do espírito, vocês irão ver. (ele já não é mais ele mesmo) eles choraram, a mãe chorou, o pai chorou e disseram: não vai, não nos deixe. Ele disse: não posso, eu vou ver meu irmãozinho aonde ele está agora.

Isso nos mostra que uma narrativa oral, ao ser contada mais de uma vez através da fala, ela passa a ser moldada a partir das expressões das palavras, como explica Azevedo que as histórias humanas repetem-se, diferenciam-se entre falantes de uma mesma cultura, muitas vezes, apenas em detalhes e contextualizações (AZEVEDO, 2006, p. 48). A autora cita falantes de uma mesma cultura, então, mesmo sendo narrações de indígenas da mesma etnia, a história se diferenciou, pois, um discurso dado nunca será o mesmo.

E assim, os irmãos vão embora para longe da aldeia, do lugar onde estavam morando, para um outro lugar citado nas narrativas, segundo o Palikur foram para um lugar com o nome de Mavô. Porém, segundo os narradores Galibi-Marworno, os irmãos vão morar num lugar conhecido como Marapuruá.

Narrativa Palikur:

Foram a um lugar chamado Mavô, no oceano. É um lago [...]. Vou para um lugar muito longe. Trabalhem bem aqui, com carinho. Eu vou sempre me lembrar de vocês'. E foi morar no Mavô com o irmãozinho para controlá-lo (VIDAL, 2009, p. 19).

Narrativa Galibi-Marworno:

Chorando, ele não sabe o rumo do irmão, chorando ele chega no lago Marapuwera, onde finalmente o reencontra. Eles falam os dois: 'estragou o tempo, morreu o Tipok'. Iacaicani é pajé, ele vem no Turé. Ele lá tem tudo, tabaco, bebida. Porque voltar para cá? (VIDAL, 2009, p. 22)

Em Kheuol:

A limem li ale deie li, mo ale deha tupatu, mo dji mo txi fwe pedji, ie dji nõ a bola li fika, li ale Marapuruá. Kã li hive laba, li dji pu txi fwe-la: no papa muhi, no mamã muhi, atxélmã kote no ke hete? Li hepon: isila lãdã sa kote-la.

Tradução do Kheuol para o português:

Aí ele foi atrás do irmãozinho, ele disse: eu já procurei por todos os lados, aí eu pensei meu irmãozinho se perdeu, eles responderam: não, ele foi para lá, para Marapuruá. Quando ele chegou lá, ele disse para o irmãozinho: nosso pai morreu, nossa mãe morreu, onde vamos morar agora? Ele respondeu: aqui nesse lugar.

Observa-se que com a convivência com as cobras Yakaikanã nome do personagem da narrativa Galibi-Marworno, torna-se **encantado** por não conseguir mais viver neste mundo, ou seja, quando se trata do sobrenatural nas narrativas, como as cobras que falam, se comportam

como gente, entre outros, trata-se do fantástico nas perspectivas da literatura, para explicar esse termo o autor Todorov afirma que o fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 1981, p. 16) isto é, esses seres sobrenaturais que vivem como humanos na narrativa, são desconhecidas pela realidade.

Assim, discutindo mais especificamente sobre o fantástico Todorov (1981) o define como relação ao real e o imaginário, e estes últimos merecem algo mais que uma simples menção. Então, para entender melhor sobre esses termos e a relação que eles têm com a narrativa, abordaremos uma pequena definição sobre ambos.

Sabe-se que através da narração surgem várias reflexões do cotidiano da sociedade, que o ser humano encontra para representar ou mesmo para criticar. De acordo com Fernandes (2013) o contador de histórias, através da linguagem simples e vigorosa, narra acontecimentos oriundos do saber tradicional e retrata dois universos – o real e o imaginário – e essas narrativas são utilizadas pelo indivíduo, ou por seu grupo social, como o instrumento desvelador do mito e da realidade. (FERNANDES, 2013, p.196-197)

Dessa forma, referindo-se primeiro sobre o imaginário, nas diversas histórias narradas que existem, deparamos com contos de fadas, formando um texto longo, onde há um início e um final feliz, histórias fantasiosas, relacionando aventuras imaginárias a momentos reais, uma forma muito comum ao narrar histórias.

Entretanto, ao refletirmos sobre nossas imaginações que de vez em quando surgem a mente, aos nossos pensamentos, percebemos que também temos o imaginário que de alguma forma reflete para nós mesmo. Esses fatos da imaginação, que sentimos, são desejos do que queremos ter ou satisfazer. Conforme explica Sartre “a consciência imaginante é um ato que se forma de uma só vez por vontade ou por espontaneidade pré-voluntária” (SARTRE, 1996, p. 177) ou seja, essa consciência sobre fatos pode aparecer na mente como imaginações por suas próprias vontades, o que se quer imaginar, e também surgem imaginações espontâneas, sem querer imaginar.

Assim, a maioria das histórias que ouvimos são imaginações de vontade própria da pessoa que cria essas histórias para contar ou fazer uma reflexão sobre um determinado fato. No entanto, também existe a história de tempo real, ou seja, narrações de coisas que aconteceram, que foram vistas e são contadas para outras pessoas que não souberam ou não conhecem essa história.

Ao discutir sobre o real nas perspectivas da literatura, quando se trata do real, temos o maravilhoso que se define, segundo Todorov, como os elementos sobrenaturais que não

provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito. A característica do maravilhoso não é uma atitude, para os acontecimentos relatados a não ser a natureza mesma desses acontecimentos (TODOROV, 1981, p. 30). Assim, entendemos que as pessoas que ouvem as narrativas são leitores também.

Como vemos, o maravilhoso se caracteriza especialmente pela existência de feitos sobrenaturais, não se comprometendo com a reação provocada nos personagens. Entretanto, há imaginações que são **imaginários**¹² dos narradores e ao mesmo tempo, reais, dependendo do indivíduo que cria e conta. Para isso Sartre afirma:

É preciso admitir aqui um fenômeno de *crença*; um ato posicional. A duração dos objetos irrealis é o correlativo estrito desse ato de crença: *creio* que as cenas truncadas unem-se num todo coerente, ou seja, que eu uno as cenas presentes às cenas passadas por intenções vazias acompanhadas de atos posicionais (SARTRE, 1996, p.173).

Entende-se que há um fator relevante que tem que levar em consideração, o ato de crença, que depende muito do indivíduo e principalmente da cultura, embora exista partes irrealis em um dado contexto narrado, deve-se ponderar na cultura do narrador. Não se pode, portanto, explicar como surgem totalmente esses fatos gravados na memória de cada ser humano. De um modo geral, segundo Azevedo:

A mente humana cria modelos do mundo ao lidar com ele e para lidar com ele. Tais modelos, ou esquemas, são estrutura de expectativas prontas, fornecidas pela cultura, ou, até um certo ponto, criados pelo indivíduo. Essa visão postula que não criamos tudo sempre de novo, porém confrontamos novas experiências com tais modelos. “Isso é, então, talvez o que de mais importante narrativa pode nos fornecer evidência: o fato de que a mente não grava o mundo, mas o cria de acordo com sua própria mistura de expectativas culturais e individuais.” (AZEVEDO, 2006, p.48 apud. CHAFE, 1990).

À vista disso, Fernandes esclarece que as narrativas orais dos povos indígenas, é uma forma autônoma de arte, e ressalta também que a transmigração da narrativa oral remonta ao princípio da história dos povos. Através deste fenômeno os esquemas narrativos permanecem no corpo de tradição de uma cultura, enquanto que os discursivos são moldados conforme a mentalidade desse povo (FERNANDES, 2013, p.206)

¹² Grifo nosso.

Esse contexto, nos leva a refletir sobre um fator interessante, se há tradução entre as versões de cada indígena, o que se sabe de fato, é que existe tradução do idioma de cada narrador, tanto do Palikur quanto do Galibi-Marworno para a língua portuguesa. Entretanto, acredita-se que as versões narradas segundo os indígenas, são ponto de vista de cada um, a visão de mundo sobre o fato ocorrido, sobre seu sistema cultural, o seu ambiente, em que se segue uma estrutura ou um modelo criado por sua cultura para enxergar e explicar o mundo. E isso mostra também, como é a estrutura de uma narrativa oral, ao qual muda com o tempo, através do discurso, dependendo de como o narrador se expressa a cada acontecimento.

Portanto, a estrutura de uma narrativa oral se constrói dessa forma, o pajé Leven mesmo que tem uma narração em língua portuguesa registrada pela antropóloga Lux Vidal, se diferencia um pouco do que está no idioma Kheul. Pode ter sido a tradução que o diferenciou quando foi traduzido para língua portuguesa, mas sabemos que as palavras que ele usou para contar para a autora Lux Vidal, não foram as mesmas que ele usou para contar em Kheul, compreende-se então que, apesar de ser a mesma história, conhecido por um povo inteiro, nunca será contada da mesma forma se for contada através da oralidade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na cultura dos povos indígenas, a tradição oral é muito constante, mesmo sabendo-se que já existem outros meios na atualidade de contar histórias. A narrativa oral é uma forma de narrar tradicional de qualquer povo, o primeiro meio que existiu há muito tempo atrás, e permanece, nos dias atuais, ainda fazendo parte do meio social, como explica Fernandes (2013) a arte de narrar, como modelo de expressão popular, é um fato social.

A narrativa oral reproduz, de forma livre e elaborada, a essência do conhecimento de uma sociedade. Contar histórias é um ato lúdico e de reflexão. O universo imaginário do ser humano abstrai exemplos do cotidiano e os reproduz simbolicamente como forma de categorização de seus valores sociais. A experiência do indivíduo, como produto de sua vivência cultural, modela-o com valores representativos de sua sociedade que, por vezes, podem ser considerados universais.

Assim, quanto a estrutura da narrativa oral, visto que consideramos que a partir do momento que uma história é contada várias vezes através da fala, ela passa a ser moldada, entendemos que, o pajé Leven, ele tem uma narração em língua portuguesa registrada pela Lux Vidal, e esta, através da tradução, apresentou poucas diferenças daquela que está no idioma Kheuol.

Importa destacar que a narrativa no idioma foi contada de forma mais detalhada, passo a passo pelo narrador, e foi coletada, primeiro, com o registro da oralidade e depois transcrita no idioma Kheuol. No entanto, as diferenças surgem no momento em que se faz uma tradução da narrativa para a língua portuguesa, pois, a nosso ver, a tradução tem que ter valores iguais, não idêntico ao outro, devido aos aspectos peculiares de cada palavra e que sabemos que não possuem uma tradução igual para todo idioma. O fato é que, as traduções da Cobra grande para o português, apresentaram-se com modificações, mas nada que os tornam independentes.

Se no caso das narrativas indígenas, a tradução é um interpretante da sociedade, ela engloba o aspecto cultural, não levado em consideração as abordagens tradicionais. A tradução, portanto, nunca acontece num vácuo, onde se pressupõe que as línguas se encontram, mas no contexto da tradição de todas as literaturas, no ponto de encontro entre os tradutores e os narradores que consideramos como parte integrante do processo de contar.

Os narradores se apresentam, pois, como os mediadores das tradições orais, neste caso, dos povos indígenas entre as culturas. O intuito desta pesquisa não foi descobrir o “original”, tão pouco, trazê-lo à tona de maneira neutra e objetiva, mas para torná-lo acessível em seus próprios termos. Contudo, em nossa opinião, não se pode dizer que existe tradução quando se

trata da língua Parikwaki para o Kheuol, pois, entendemos que o pajé tem acesso a essa narrativa no momento em que ele participa do Turé e tem contato com os seres do **outro mundo**. Isto é, a cultura define tudo, inclusive, a visão de mundo de cada narrador sobre a história.

A Cobra Grande, do ponto de vista dos indígenas, vive no fundo dos grandes rios que banham a região. E também vivem em lagos, onde a água é mais limpa, e onde eles vivem sempre tem muitos animais vivendo por perto, como pássaros e entre outros. E que tudo na natureza tem dono, os animais e as plantas. Por isso, os indígenas agem com cuidado nas suas atividades de caça, pesca e derrubada de árvores para o plantio de roças. É necessário, portanto, tentar entender como pessoas de diferentes culturas enxergam o mundo e o modo de como tentam explicá-lo, é um ato de valorização das diversidades.

Dessa forma, para que se conheça mais sobre a diversidade de culturas e valorizar a riqueza, é preciso ir profundamente nas raízes. No caso dos povos indígenas, é se apoderar de uma parte da história do Brasil. É uma atividade constante na busca de novas relações, mais respeitadas com o outro, com a terra e com o universo. Concluimos assim que, as narrativas indígenas independentemente de suas traduções e de ponto de vista dado pelos narradores, elas são como uma memória coletiva de um povo, uma parte da identidade, um retorno às suas origens, a explicação sobre o mundo e o conhecimento sobre a natureza.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGRA, K.L. de O. **A integração da língua e da cultura no processo de tradução**. São Paulo: 2007, p.01-18. Disponível em < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/agra-klondy-integracao-da-lingua.pdf>>. Consultado em 30 jan. 2018.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 10520: informação e documentação: citações em documentos – apresentação*. Rio de Janeiro, 2002.

AZEVEDO, Adriana Maria Tenuta. Narrativa. In: **Estrutura narrativa e espaços mentais/ Adriana Maria Tenuta de Azevedo**. – Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006 (p. 46-59).

BHABHA, Hommi K. **O Local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BUNN, Daniela. Da história oral ao livro infantil. In: **Estação Literária**. Vol.1, 2008. Consultado em: 10 Dez 2017. Disponível em: <<<http://www.uel.br/pos/letras/EL>>>.

CAPIBERIBE, Artionka. Palikur: história e organização social de um povo entre dois países. In: **A Presença do invisível vida cotidiana e Ritual entre os Povos Indígenas do Oiapoque/ Lux Boelitz Vidal; José Carlos Levinho; Luís Donisete Benzi Grupioni** (organização) – Rio de Janeiro: Iepé – Museu do Índio, 2016, p. 85-105.

CUNHA, B. R. R da. ARAÚJO, M. de M., COSTA E SILVA, N. F. (Org.) **Narrativas: Narrativas do eu, narrativas do mundo, narrativas do narrar**. – Macapá: UNIFAP; Rio de Janeiro: Autografia, 2016.

DESCALTAGNÉ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, no 20. Brasília, julho/agosto de 2002, pg. 33-87.

DIEGUES, Antonio C. S. **O Mito Moderno da Natureza Intocada**. 4ª ed. São Paulo: Annablume: Hucitec: Núcleo de Apoio a Pesquisa sobre Populações Humanas e Áreas Úmidas Brasileiras, USP, 2002.

DINIZ, Thais Flores Nogueira. **Tradução: da Semiótica à cultura**. Com textos: revistas do Departamento de Letras-UFOP, Mariana – BH, 1996.

FERNANDES, Frederico A. G. **Oralidade e literatura: manifestações e abordagens no Brasil** [livro eletrônico] / Frederico Augusto Garcia Fernandes (organizador). – Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2013. Disponível em: <<<http://www.uel.br/editora/portal/pages/livros-digitais-gratuitos.php>>> consultado em 25 nov. 2017.

FERNANDES, José G dos S. **Da unidade do homem às culturas populares**. A Palavrada, Bragança, n.2, 2012.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura; um conceito antropológico**. 11 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

NIMUENDAJU, Curt. **Die Palikur-Indianer und ihre nachabarn**. Goteborg: Kugl, Vetenskaps, 1926.

SARTRE, Jean-Paul. **O imaginário: Psicologia Fenomenológica da Imaginação**. São Paulo: Ática, 1996.

TASSINARI, Antonella Imperatriz. **No Bom da Festa: o processo de construção cultural das famílias Karipuna do Amapá**. São Paulo: Edusp, 2003.

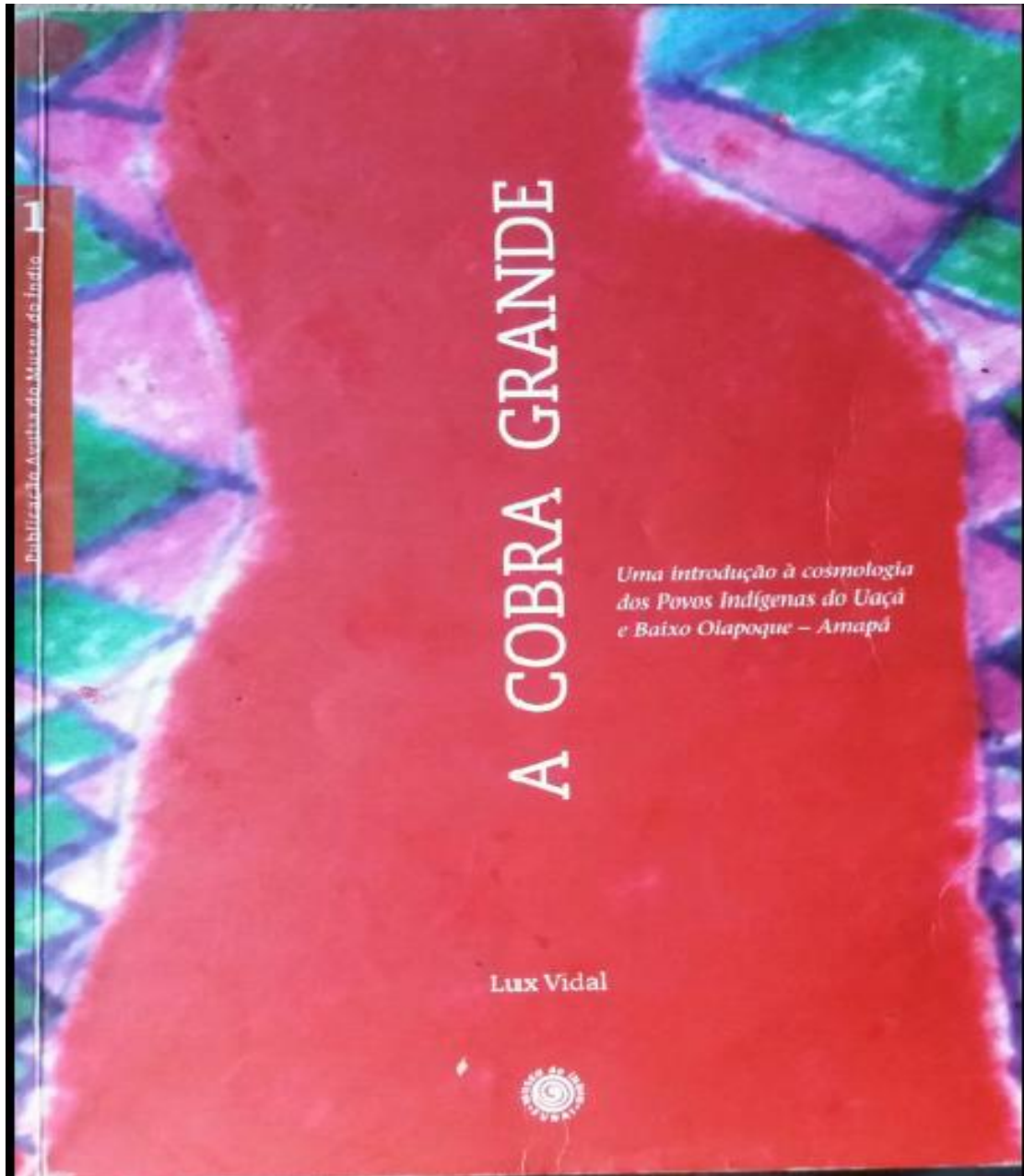
TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. México: PREMIA editora de livros, 1981. Disponível em << <http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/2260559.pdf>>>. Acesso em 20 fev. 2018.

VIDAL, Lux Boelitz. Galibi-Marworno: cotidiano e vida ritual. In: **A Presença do invisível vida cotidiana e Ritual entre os Povos Indígenas do Oiapoque**/ Lux Boelitz Vidal; José Carlos Levinho; Luís Donisete Benzi Grupioni (organização) – Rio de Janeiro: Iepé – Museu do Índio, 2016, pgs. 123-141.

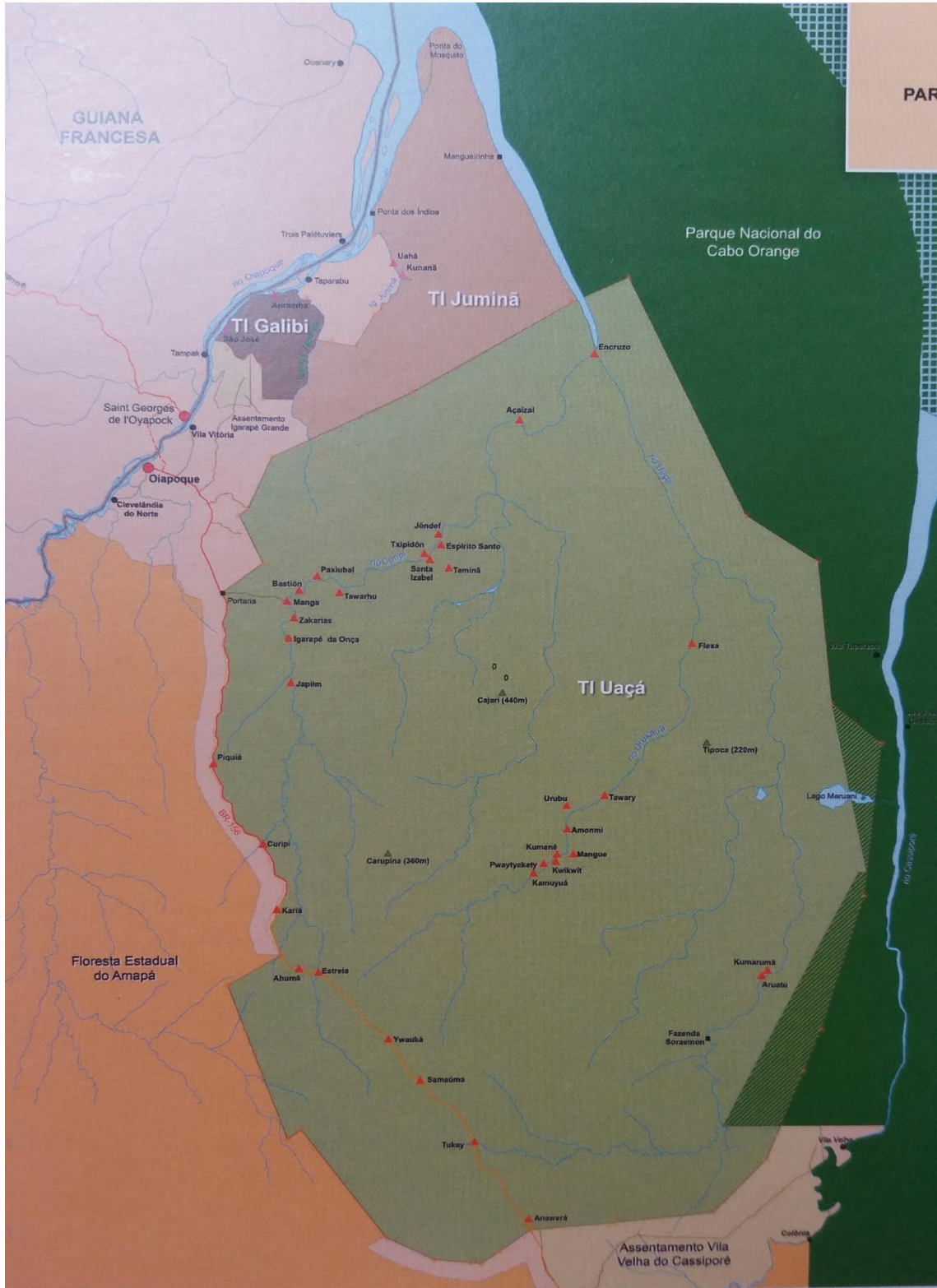
VIDAL, Lux. **A Cobra Grande: uma introdução `a cosmologia dos Povos Indígenas do Uaçá e Baixo Oiapoque – Amapá**. / Lux Vidal. 2ª ed., Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2009. (Série Publicação Avulsa do Museu do Índio 1)

ANEXOS

Capa do livro *A Cobra grande: Uma introdução à cosmologia dos povos indígenas do Uaçá e baixo Oiapoque – Amapá* (2009)



Mapa da Região Uaçá (2016)



Monte Txipok (2016)



Imagens sobre a narrativa da Cobra Grande representada por indígenas

Ilustração 1. A Cobra Grande (2009)



Ilustração 2. A Cobra Grande flechada (2009)



Ilustração 3. As duas Cobras flechadas (2009)

